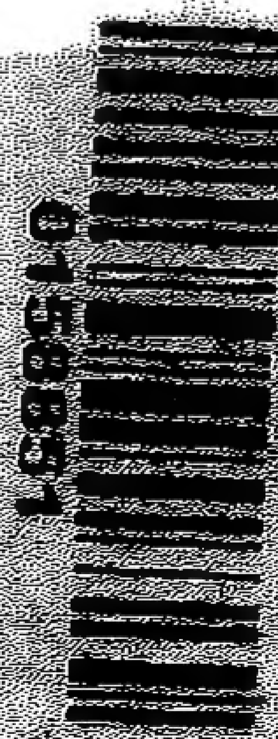
البلاغة
تطوّر
وتاريخ



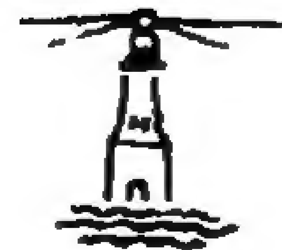
البلاغة
تطور وتاريخ

الدكتور شوقي ضيف

البلاغة
تطوّر وتاريخ



الطبعة التاسعة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

دعتنى — مشكورةً — جامعةُ بيروت العربية لإلقاء ثمانى محاضرات بها على طلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب فى تاريخ البلاغة وتطورها ، فتهيأتْ لى بذلك فرصتان كريمتان : فرصة لقاء مجموعة من الشباب الجامعى يُعَدُّون مناط الآمال ومعقد الرجاء فى هذا الركن من أركان بلادنا العربية العتيدة ، وفرصة ثانية هى درس بلاغتنا درسًا منظمًا بحيث ترتَّب حياتها على منازل التاريخ وبحيث تتضح معالم تطورها فى كل منزلة من دورة زمنية إلى دورة ومن جيل إلى جيل . وقد عكفت على هذا الدرس أقرأ وأستوعب حتى استقام لى ما ابتغيت بقدر وسعى وجهدى .

وبدا لى بعد إلقائى هذه المحاضرات أن أتوسع فيها توسعًا يبسط هذا التاريخ الذى تمثلتُه لبلاغتنا وما طُوِى فيه من تطور ، جعلها تتنقل فى أربع مراحل ، هى : مراحل النشأة والنمو والازدهار والذبول ، فقد بدأتْ فى شكل ملاحظات بسيطة كان ينثرها العرب فى الجاهلية . وأخذت هذه الملاحظات تكثر مع رقى الحياة العقلية العربية بعد الإسلام . ولمستها فى العصر العباسى عصا الحضارة والثقافات السحريةُ ، فإذا هى تتعمقُ ، وإذا طوائف من الشعراء والكتّاب واللغويين والمتكلمين تدعمها دعماً ، ونفذ الأخيرون إلى وضع أصولها الأولى بعقولهم الثاقبة اللطيفة .

ونشطتْ بيئات مختلفة فى تنمية مباحثها ، منها المحافظ المسرف فى محافظته ، ومنها المجدد المسرف فى تجديده حتى ليحاول أن يُخْضعها لمقاييس البلاغة اليونانية . وسرعان ما وضع ابن المعتز أول كتاب فى البديع ، ويضيف قدامة المتفلسف إلى بديعه فنونًا جديدة . ويواصل المتكلمون مباحثهم فى الإعجاز البلاغى للقرآن راسمين حدودَ كثيرٍ من الصور البيانية والبلاغية وفروعها المتشعبة . ويذهب القاضى عبد الجبار إلى أن هذا الإعجاز إنما يَكْمُنُ فى الأداء والأسلوب والنسب النحوية

للكلام . ويحتكم أصحاب النقد فى كثير من مباحثهم إلى الأصول البيانية والبديعية . ويصنف بعض الأدباء فى صناعة الشعر والنثر مصنفات تجمع فى قَوْسِها صور البيان والبديع ، وأعدّ ذلك كله لنمو مباحث البلاغة نموًّا واسعًا .

وتزدهر هذه المباحث وتونق وتُؤْتِى ثمارها اليانعة على يد عبد القاهر الجرجانى إذ استطاع بعبقريته الفذة أن يضع علمى المعانى والبيان وضعًا دقيقًا، وقد استضاء فى أولهما بفكرة القاضى عبد الجبار السالفة ، فإذا هو يستكشف لأول مرة هذا العلم ، وإذا هو يصوغه صياغة تَنْبِضُ بالحياة . ومضى يجمع ملاحظات سابقيه فى علم البيان وأخضعها لضرب من التحليل العقلى والنفسى البصير ، وسوّى منها نظرية مرتبة مفصلة ، تضمُّ أجزاءها المتفرقة ، وتصور دقائقها الغامضة . وخلفه الزمخشرى يطبق تطبيقًا رائعًا قواعد العِلْمين جميعًا فى تفسيره لآى الذكر الحكيم ، مضيفًا إليهما من لفتاته الذهنية البارعة ونظراته التامة النافذة ما جعلهما يبلغان حدّ الكمال .

وندخل فى عصور الملخّصات والشروح والتعقيد والجمود ، ويضع الفخر الرازى أول ملخص لمباحث عبد القاهر جامعاً بعض فنون البديع ومُضْفِيًا على ملخصه من الفلسفة والمنطق والكلام ما عقّده به تعقيداً . ويلخص بعده السكاكى عبد القاهر والزمخشرى مفيداً من تلخيصه فى صورة أشد إجمالا وتعقيداً مثّلها فى القسم الثالث من كتابه « المفتاح » . وتوالت الشروح تفك معميات هذا التلخيص . وتلقانا أسراب تنحرف عن هذا الاتجاه ولكنها لا تكاد تضيف جديداً . ويلخص الخطيب القزوينى مختصر السكاكى ، ويَذيع تلخيصه وتَكْثُر الشروح عليه مليئة بأعشاب ضارة من الفلسفة والمنطق والكلام والأصول والنحو ومن مناقشات لفظية ، حتى لتختنق البلاغة اختناقًا . ويتكاثر التصنيف فى البديع وتلخّص فنونه التى بلغت نحو مائة وخمسين أو تزيد فى قصائد سمّوها البديعيات ، ويُضْطَرون إلى شرحها فى صورة مكرّرة مملة .

ولم تكن غايتى أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب ، بل أيضًا أن أصور الترابط الوثيق بينها وبين أدبنا فى تطورهما حتى انتهيا إلى الجمود والتعقيد والجفاف والتكرار الممل ، وأن أرسم فى تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغى وسابقه ولاحقه ، بحيث تتضح معالم هذا التطور اتضاحًا تامًّا . وقد وقفت فى الخاتمة

أصور الأسباب التى جعلت أسلافنا لا يهتمون فى البلاغة بشىء وراء الكلمة والجملة والصورة ، ذاهبًا إلى أنه ينبغى فى تشكيل بلاغتنا الحديثة أن نعنى ببيان الأساليب الأدبية المتفاوتة وفنون الأدب المختلفة حتى نلائم بين بلاغتنا وأدبنا الحديث وأساليبه وفنونه ، مع الحرص على الانتفاع بتراث أسلافنا البلاغى القيم الذى أودعوا فيه خصائص لغتنا الأدبية ومقوماتها البيانية والبلاغية . والله أسأل أن يلهمنى السداد فى القول والإخلاص فى الفكر والعمل ، وهو حسبى ، ونعم الوكيل .

القاهرة فى ١٥ من فبراير سنة ١٩٦٥ م . شوقى ضيف

الفصل الأول

النشأة

١

فى العصرين الجاهلى والإسلامى

بلغ العرب فى الجاهلية مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان ، وقد صوّر الذكر الحكيم ذلك فى غير موضع منه من مثل : (الرحمن علّم القرآن خلق الإنسان علمه البيان) (وإن يقولوا تَسْمَعْ لقولهم) (ومن الناس من يُعجبك قوله فى الحياة الدنيا) كما صوّر شدة عارضتهم وقوتهم فى الحجاج والجدل بمثل : (فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حِداد) (ما ضربوه لك إلا جدلا بل هم قوم خَصِمون) . ومن أكبر الدلالة على ماحذقوه من حسن البيان أنْ كانت معجزة الرسول الكريم وحجّته القاطعة لهم أنْ دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة القرآن فى بلاغته الباهرة . وهى دعوة تدل فى وضوح على ما أوتوه من اللَّسَن والفصاحة والقدرة على حَوْك الكلام ، كما تدل على بصرهم بتمييز أقدار الألفاظ والمعانى وتبيُّن ما يجرى فيها من جودة الإفهام وبلاغة التعبير . ويُرْوَى أن الوليد بن المغيرة أحد خصوم الرسول الألِدّاء استمع إليه وهو يتلو بعض آى القرآن ، فقال : « والله لقد سمعت من محمد كلامًا ، ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن ، وإن له لحلاوة ، وإن عليه لطُلاوة ، وإن أعلاه لمُثْمر ، وإن أسفله لمُغْدق »[1] .

وفى كلام الوليد ما يُظْهرنا على أنهم كانوا يُعْربون عن إعجابهم ببلاغة القول فى تصاوير بيانية ، ويعرض علينا الجاحظ فى بعض فصوله بكتابه « البيان والتبيين » كيف كانوا يَصفون كلامهم فى شعرهم وخطابتهم ببرود العَصْب الموشّاة وبالحلل والديباج والوَشْى وأشباه ذلك[2] . وكثيراً ما وصفوا خطباءهم بأنهم مصاقع لُسْن ،

---

(١) انظر تفسير الزمخشرى فى سورة المدثر . مغدق : كثير المياه .

(٢) البيان والتبيين (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ٢٢٢/١ .

كما وصفوهم باللوذعية والرَّمْى بالكلام العَضْب القاطع ، وفى أمثالهم جُرْح اللسان كجُرْح اليد . ويُرْوَى أن الرسول الكريم استمع إلى بعض خطبائهم ، فقال : إن من البيان لسحراً[1] .

ونفس أدبهم الذى خلَّفوه يحمل فى تضاعيفه ما يصور فصاحة منطقهم ، وكيف كانوا يتأتَّوْن للكلام ، حتى يبلغوا منه كل ما كانوا يريدون من استمالة القلوب والأسماع ، وأحسَّ بذلك الجاحظ من قديم فقال : « لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب . وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأى فى معاظم التدبير ومهمَّات الأمور ميَّثوا (ذللوا) الكلام فى صدورهم وقيَّدوه على أنفسهم ، فإذا قوَّمه الثِّقاف وأُدْخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه مُحَكَّكا منقَّحا ومُصَفًّى من الأدناس مهذبا »[2] . فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء لم يكونوا يَقْبلون كل ما يرد على خواطرهم ، بل ما يزالون ينقِّحون ويجوِّدون حتى يظفروا بأعمال جيدة ، وهى أعمال كانوا يُجيلون فيها الفكرة ، ويعاودون النظر ، متكلفين جهوداً شاقة فى التماس المعنى المصيب تارة والتماس اللفظ المتخيَّر تارة ثانية ، يقودهم فى ذلك بصر محكم يميزون به المعانى والألفاظ بعضها من بعض ، بحيث يَصُونون كلامهم عما قد يفسده أو يهجِّنه . وقد وقف الجاحظ فى بيانه مراراً ينوِّه بما كانوا يرسلونه فى خطابتهم وكلامهم من أسجاع محكمة الرصف ، وكرر القول فى أن من شعرائهم « من كان يَدَعُ القصيدة تمكث عنده حولا كَرِيتا (كاملا) وزمنًا طويلا يردِّد فيها نظره ، ويُجيل فيها عقله ويقلِّب فيها رأيه ، اتهامًا لعقله ، وتتبعًا على نفسه ، فيجعل عقله زمامًا على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره . . وكانوا يُسَمون تلك القصائد الحوليَّات والمقلَّدات والمنقَّحات والمُحْكَمات ، ليصير قائلها فَحْلا خِنْذِيذاً وشاعراً مُفْلقا »[3] .

وقد لقَّبوا شعراءهم ألقابًا تدلُّ على مدى إحسانهم فى رأيهم مثل المُهَلْهِل والمُرَقِّش والمثقِّب والمنخَّل والمتنخِّل والأفوه والنابغة ، وكأنما كان هناك ذوق عام دفع الشعراء ومَن وراءهم من الخطباء إلى تحبير كلامهم وتجويده ، ومما لا شك فيه أن أسواقهم الكبيرة هى التى عملت على نشأة هذا الذوق ، وخاصة سوق عكاظ

(١) البيان والتبيين ١/٣٤٩ .
(٢) البيان والتبيين ٢/١٤ .
(٣) البيان والتبيين ٢/٩ .

بجوار مكة ، إذ كان الخطباء والشعراء يتبارون فيها ، وكل يريد أن يحوز قَصَبَ السبق لدى سامعيه دون أقرانه . ويظهر أنه كان لقريش فى ذلك الحُكْمُ الذى لا يُرَدُّ ، ففى الأغانى « أن العرب كانت تَعرِض أشعارها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولا ، وما رَدُّوه منها كان مردودا ، فقدم عليهم علقمة بن عَبَدَة التميمى ، فأنشدهم قصيدته : (هل ما علمتَ وما استودعتَ مكتوم) فقالوا : هذا سِمْط الدهر ، ثم عاد إليهم العام القابل ، فأنشدهم قصيدته : (طَحَا بك قلبٌ فى الحسان طَرُوبُ) فقالوا : هاتان سِمْطا الدهر »[1] . ويبدو أن من الشعراء النابهين من كان يقوم فى هذه السوق مقام القاضى الذى لا تُدْفَعُ حكومته ، ففى أخبار النابغة الذُّبيانى أن الشعراء الناشئين كانوا يحتكمون فيها إليه ، فمن نوَّه به طارت شهرته فى الآفاق ، وكان فى أثناء ذلك يُبْدى بعض الملاحظات على معانى الشعراء وأساليبهم ، ويُقال إنه فضَّل الأعشى على حسان بن ثابت ، وفضَّل الخنساء على بنات جنسها . وثار حسان عليه ، وقال له : أنا والله أشعر منك ومنها ، فقال له النابغة حيث تقول ماذا ؟ قال : حيث أقول :

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وأسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدَةٍ دَمَا
ولَدْنا بنى العَنْقاء وابْنَىْ محرِّقٍ فأَكرِمْ بنا خالاً وأَكرِمْ بنا ابْنَمَا[2]

فقال له النابغة : « إنك لشاعر لولا أنك قَلَّلْتَ عدد جفانك وفخرتَ بمن ولدتَ ولم تفخر بمن ولدك . وفى رواية أخرى : فقال له : إنك قُلْتَ الجفنات فقلَّلت العدد ، ولو قلت الجِفان لكان أكثر ، وقلت : يلمعن فى الضحى ، ولو قلت : يبرقن بالدُّجى لكان أبلغ فى المديح لأن الضيف بالليل أكثر طُروقا ، وقلت : يقطرن من نجدة دما ، فدللتَ على قلة القتل ، ولو قلت : يجرين لكان أكثر ، لانصباب الدم ، وفخرتَ بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . فقام حسان منكسرا منقطعا »[3] .

---

(١) أغانى (طبعة الساسى) ١١٢/٢١ .

(٢) العنقاء : ثعلبة بن عمرو مزيقياء أحد أجداد الأزد القدماء فى اليمن ، ومعروف أن الخزرج قبيلة حسان أزدية . ويريد بالمحرق جبلة بن الحارث أمير الغساسنة فى الشام لأوائل القرن السادس ، وهم أيضاً من الأزد .

(٣) أغانى (طبع دار الكتب) ٣٤٠/٩ .

[وفى تعليقات النابغة وملاحظاته ما يدل على أن شعراء الجاهلية كان يراجع بعضهم بعضًا وأنهم كانوا يبدون فى ثنايا مراجعاتهم بعض الآراء فى المعانى والألفاظ] ويروى عن طرفة بن العبْد أنه لاحظ على المتلمس أو المسيب بن علَس أنه وصف فى بعض شعره البعير بوصف خاص بالنَّاقة، فقال ساخراً به : استنوق الجمل[1] . وينبغى أن نقف قليلا عند مدرسة زهير بن أبى سُلْمى ، وهى مدرسة كانت تجمع إلى الشعر روايته ، وهى تبدأ بأوس بن حَجَر التميمى الذى تلقن عنه الشعر زهير المُزَنى ، ولقَّنه بدوره لابنه كعب وللحُطَيْئة ، ولقَّنه الحطيئة هدبة بن الخَشْرم العُذْرى ، ولقنه هدبة جميلَ بن مَعْمَر ، وعنه تلقنه كثيِّر[2] . وهى مدرسة لم تكن تمضى فى نظم الشعر عَفْوَ الخاطر ، بل كانت تتأنى فيما تنظم منه ، وتنظر فيه وتعيد النظر مهذبة منقحة ، وقد وصف الأصمعى قُطْبَيْها زهيراً والحطيئة فقال : « زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر » وكذلك كل من جَوَّد فى جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يُخْرِج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة[3] . وهى جودة كانت تقوم على التصفية والترويق ، فالشاعر من أمثال زهير والحطيئة حين ينظم قصيدة يظل يتأمل فى أعطافها ، فيحذف — أو يزيد — بيتاً ، ويصْلح عبارة هنا أو هناك ، ويصفى الأبيات من شوائبها ، ويخلص القوافى من أدْرانها تخليصاً تاماً . وفى الأغانى : « كان الحطيئة راوية زهير وآل زهير ، ويُرْوَى أنه أتى كعبا فقال له : قد علمتَ روايتى لكم أهلَ البيت وانقطاعى إليكم ، وقد ذهب الفحول غيرى وغيرك ، فلو قلتَ شعراً تذكر فيه نفسك ، وتضعنى موضعًا بعدك — وقال أبو عبيدة : تبدأ بنفسك فيه ثم تثنىّ بى — فإن الناس لأشعاركم أرْوَى وإليها أسرع ، فقال كعب[4] :

فمَنْ للقوافى شانَها مَنْ يحوكها ... إذا ما ثَوَى كَعْبٌ وفوَّزَ جَرْوَلُ[5]

كفيتُك لا تلقى من الناس واحــدا ... تنخَّل منها مِثْلَمَا نتنخَّلُ[6]

نثقِّفها حتى تلين مُتُونُهــا ... فيَقْصُرُ عنها كلُّ ما يُتَمَثَّلُ[7]

---

(١) أغانى (طبع الساسى) ١٣٢/٢١ .

(٢) أغانى (دار الكتب) ٩١/٨ .

(٣) البيان والتبيين ١٣/٢ .

(٤) أغانى (طبع دار الكتب) ١٦٥/٢ .

(٥) ثوى ، فوز : هلك . جرول : الحطيئة

(٦) تنخل : انتخب واختار .

(٧) نثقفها : نقومها .

وهو يزعم أنه هو والحطيئة يتفوقان على كل من عداهما فى تقويم أشعارهما وأخذها بكل ما يمكن من تنقيح وتعديل ، حتى تغدو أساليبها مستوية متناسقة أشد ما يكون الاستواء والتناسق . وهما جميعاً من مدرسة زهير ، تلك المدرسة التى كان أصحابها — كما أسلفنا — رواة ، والتى كان يتخرج بعضهم فيها على بعض ، فالتلميذ يلزم أستاذاً له ، يأخذه برواية شعره ومعرفة طريقته ، وما يزال به حتى تتفتح مواهبه ويسيل الشعر على لسانه ، وحينئذ يورد عليه بعض ملاحظاته على ما ينظم ، وقد يُصْلح له بعض نظمه .

وإنما أطلنا فى تصوير ما قدمناه عن العصر الجاهلى لندلّ على أن الشعراء حينئذ كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعانى والصور ، وكانوا يسوقون أحياناً ملاحظات لا ريب فى أنها أصل الملاحظات البيانية فى بلاغتنا العربية ، ومَنْ يتصفّح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات ، وتتناثر فيها من حين إلى حين ألوان من المقابلات والجناسات ، مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يُعْنَوْنَ عناية واسعة بإحسان الكلام والتفنن فى معارضه البليغة .

وأخذت تنمو هذه العناية بعد ظهور الإسلام ، بفضل ما نهج القرآن ورسوله الكريم من طرق الفصاحة والبلاغة ، أما القرآن فكانت آياته تُتْلى فى آناء الليل وأطراف النهار ، وأما الرسول فكان حديثه يَذيع على كل لسان ، وكانت خطبه ملْءَ الصدور والقلوب ، وفيه يقول الجاحظ إنه « لم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفّ بالعصمة .. وهو الكلام الذى ألقى الله عليه المحبة ، وغشّاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حُسْن الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته ، وقلة حاجة السامع إلى معاودته . . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعمّ نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجا ولا أفصح معنى ولا أبيَنَ فى فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم »[1] وفى أخبار الرسول ما يدل على أنه كان يُعْنَى أشد العناية بتخير لفظه ، فقد أُثِرَ عنه أنه كان يقول : « لا يقولنّ أحدكم خَبُثَتْ

(١) البيان والتبيين ٢/١٧ .

نفسى ، ولكن ليقلْ : لَقِسَتْ نفسى » كراهية أن يضيف المسلم الخُبْثَ إلى نفسه[١] . وكان أبو بكر وعمر وعثمان وعلى خطباء مفوّهين ، وكانوا يستضيئون فى خطابتهم بخطابة الرسول الكريم وآى الذكر الحكيم . وربما كان مما يدل على شيوع دقة الحس حينئذ ما يُرْوَى عن أبى بكر من أنه عرض لرجل معه ثوبٌ ، فقال له : أتبيع الثوب ؟ فأجابه : لا ، عافاك الله . وتأذّى أبو بكر مما يوهمه ظاهر اللفظ ، إذ قد يُظَنّ أن النفى مسلّط على الدعاء ، فقال له : « لقد علمتم لو كنتم تعلمون ، قُلْ : لا وعافاك الله »[٢] . ويضرب الرواة مثلا لبلاغة عمر أنه كان يستطيع أن يُخْرِج الضاد من أى شِدْقيه شاء[٣] ، وكان على لا يبارَى فصاحة وبلاغة .

وإذا تحولنا إلى عصر بنى أمية وجدنا الخطابة بجميع ألوانها من سياسية وحفلية ووعظية تزدهر ازدهاراً عظيما ، وفى كل لون من هذه الألوان يشتهر غير خطيب ، أما فى السياسة فيشتهر من ولاة بنى أمية زياد والحجاج ، وفى زياد يقول الشَّعْبى : « ما سمعت متكلّما على منبر قط تكلم فأحسن إلا أحببت أن يسكت خوفًا من أن يسىء إلا زياداً فإنه كلما أكثر كان أجود كلاما »[٤] وفى الحجاج يقول مالك ابن دينار : « ربما سمعت الحجاج يخطب ، يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم ، فيقع فى نفسى أنهم يظلمونه وأنه صادق ، لبيانه وحسن تخلصه بالحجج »[٥] . ومن خطباء الشيعة زيد بن الحسين بن على وكان لَسِنًا جَدِلاً يجذب الناس بحلاوة لسانه وسهولة منطقه وعذوبته[٦] . ومن خطباء المحافل سَحْبان وائل وقد خطب بين يدى معاوية بخطبة باهرة سُميت من حسنها باسم الشوهاء[٧] ، ومثله صُحار العَبْدى الذى راع معاوية بخطابته ، فسأله : ما تَعُدُّون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز ، فقال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال صُحار : أن تجيب

(١) الحيوان للجاحظ (طبعة الحلبى) ١/٣٣٥ .
(٢) البيان والتبيين ١/٢٦١ .
(٣) البيان والتبيين ١/٦٢ .
(٤) البيان والتبيين ٢/٦٥ .
(٥) البيان والتبيين ١/٣٩٤ ، ٢/٢٦٨ .
(٦) البيان والتبيين ١/٥٨ .
(٧) البيان والتبيين ١/٣٤٨ .

فلا تُبْطِئْ وتقول فلا تُخْطِئْ[١] . أما خطباء الوعظ فقد بلغوا الغاية من روعة البيان وفى مقدمتهم غَيْلان الدمشقى والحسن البصرى وواصل بن عطاء ، ويقول الجاحظ إن أدباء العصر العباسى كانوا يتحفَّظون كلام الحسن وغيلان ، حتى يبلغوا ما يريدون من المهارة البيانية[٢] ، [ويُشيد ببلاغة واصل مُدللاً عليها بإسقاطه الراء من كلامه لِلُثْغَته فيها ، مع ما انتظم له من الطلاوة والجزالة[٣]]. ونرى الجاحظ فى غير موضع من بيانه يسوق ملاحظات الناس على الخطباء ، كما يسوق ملاحظات الخطباء أنفسهم ، وبخاصة أصحاب الوعظ منهم ، إذ كان تلاميذهم يتحلَّقون حولهم ، وكانوا يدربونهم على إحسان الأداء وقَرْع الأدلة بالأدلة الناصعة . ومن طريف ما ساقه من ملاحظات الناس ما رواه الرواة عن عمران بن حِطَّان إذ قال : « إن أول خطبة خَطَبْتُها عند زياد — أو عند ابن زياد — فأعْجِبَ بها الناس، وشهدها عمى وأبى ، ثم إنى مررتُ ببعض المجالس ، فسمعت رجلا يقول لبعضهم : هذا الفتى أخطبُ العربِ لو كان فى خطبته شىءٌ من القرآن »[٤] . ومما ساقه من كلام الوعَّاظ . قول شَبيب بن شَيْبة : « الناس موكَّلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه ، وحظ جودة القافية، وإن كانت كلمة واحدة ، أرفعُ من حظ سائر البيت »[٥] . ويسوق الجاحظ حواراً طريفًا بين أبى الأسود الدُّؤلى وغلام كان يتقعَّر فى كلامه ، وقد تلوَّمه أبو الأسود تلوُّمًا عنيفًا لاستخدامه ألفاظًا مفرطة فى الغرابة[٦] .

[والحق أن الملاحظات البيانية كثُرت فى هذا العصر ، وهى كثرة عملتْ فيها بواعث كثيرة ، فقد تحضر العرب واستقروا فى المدن والأمصار ، ورقيت حياتهم العقلية ، وأخذوا يتجادلون فى جميع شئونهم السياسية والعقيدية ، فكان هناك الخوارج والشيعة والزبيريون والأمويون ، وكان هناك المرجئة والجبرية والقدرية والمعتزلة، ونما العقل العربى نموًّا واسعًا، فكان طبيعيًّا أن ينمو النظر فى بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحس البيان ، لا فى مجال الخطابة والخطباء فحسب ،

(١) البيان والتبيين ١/٩٦ .
(٢) البيان والتبيين ١/٢٩٥ .
(٣) البيان والتبيين ١/١٤ .
(٤) البيان والتبيين ١/١١٨ .
(٥) البيان والتبيين ١/١١٢ .
(٦) البيان والتبيين ١/٣٧٩ .

بل أيضًا فى مجال الشعر والشعراء ، بل لعل المجال الثانى كان أكثر نشاطًا لتعلق الشعراء بالمديح وتنافسهم فيه ، وقد فتح لهم الخلفاء والولاة والقواد والأجواد أبوابهم ، فوفدوا من كل فَجّ ، وكانوا يجعلون جوائز كل منهم بقدر شعره وبراعته فيه ، فاشتد التنافس بينهم ، وهيأ من بعض الوجوه لاندلاع الهجاء بين فريق منهم . والمهم أنه هيأ لكى يتخير كلٌ منهم معانيه وألفاظه بحيث تَصْغَى لها القلوب والأسماع ، وتساق إليه الجوائز الضخمة . وأخذ الشعراء — بحكم استقرارهم فى المدن — يلْتقى بعضهم بعضًا فى المساجد والأندية والأسواق وعلى أبواب مَنْ يمدحونهم وفى حضرتهم ، فكثرت المحاورات — بينهم من جهة وبينهم وبين سامعيهم من جهة ثانية — فى براعاتهم وفى بعض معانيهم وأساليبهم .

وقامت فى هذا العصر سوق المِرْبَد فى البصرة وسوق الكُناسة فى الكوفة مقام سوق عكاظ فى الجاهلية ، بل لقد تحولا إلى ما يشبه مسرحين كبيرين ، يغدو عليهما شعراء البلدتين ومن يفد عليهما من البادية ، لينشدوا الناس خير ما صاغوه من أشعار . واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا فى سوق المربد بفن الهجاء القديم ، فإذا هو يصبح مناظرة واسعة فى حقائق عشيرتى الشاعرين وحقائق قيس وتميم ، و يحاكيهما كثير من الشعراء ، ويتجمع لهم الناس يصفقون كلما مر بهم بيت نافذ الطعنة ويهتفون ويصيحون[1] . ومن يقرأ أخبار جرير الذى كان يهاجيه — فيما يُقال — ثلاثةٌ وأربعون شاعراً يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء يعود إلى تقبيحهم لبعض قوله وإلى تقبيحه لبعض أقوالهم وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد ، ونسوق لذلك مثالا واحداً هو دافعُ تهاجيه مع عمر بن لجأ التَّيْمى ، فقد سمعه جرير ينشد فى أرجوزة له يصف إبله :

قد وردتْ قبل إِنَى ضَحائها وتَفْرِسُ الحيَّاتِ فى خِرْشائها[2]

جرَّ العجوزِ الثِّنْىَ من رِدائها

فتعرَّض له يقول : كان أولى بك أن تقول : « جرَّ العروس » لا جر العجوز

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١٠/١٥٢ و (طبع الساسى) ١٩/١٥٣ .

(٢) إنى : وقت ، من أنى يأنى إذا حان وقته. ضحاء الإبل : مرعاها فى الضحى. تفرس : تحطم وتدق . الخرشاء : جلد الحيات .

التى تتساقط خوراً وضعفا ، واستشاط عمر غضباً ، فهجاه ، واحتدم بينهما الهجاء[١] . ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق . وكان كثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون ، فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية ، من ذلك ما يُقال من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكُناسة فى الكوفة إحدى قصائده . فلما انتهى منها إلى قوله :

إذا غَيَّر النَّأْىُ المحبِّين لم يكد رَسِيسُ الهوى من حبِّ ميَّة يبرحُ[٢]

صاح به ابن شُبْرُمة : أراه قد برح ، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله : « لم يكد » . فكفَّ ذو الرمة ناقته بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر ، ثم عاد فأنشد :

إذا غيَّر النَّأْىُ المحبين لم أجِـدْ رسيسَ الهوى من حبِّ ميَّة يَبْرَحُ[٣]

وفى الأغانى أن ضوء بن اللجْلاج تعرَّض للأخطل يزرى على بعض معانيه فى المديح والهجاء[٤] ، من ذلك مدحه لعكرمة بن رِبْعِىّ أحد سادة بنى ربيعة وبحورهم الفياضة فى الجود والكرم ، إذ قال فيه من قصيدة طويلة :

قد كنتُ أحسبه قَيْنًا وأُخْبَـرُهُ فاليوم طُيِّر عن أثوابه الشَّرَرُ

فقد ظنه قينا ، وهو سيد نابه ، وكأنما خانه التعبير أو خانته الصورة الخيالية . وفى الأغانى أيضًا أنه « اجتمع النُّصَيب والكميت وذو الرُّمَّة ، فأنشدهما الكميت قصيدته : (هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب) حتى إذا بلغ منها إلى قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأُنْسُ والشَّنَبُ[٥]

عقد نصيب واحدة ، فقال له الكميت : ماذا تحصى ؟ قال : خطأك ، باعدت فى القول ما الأنس من الشنب ؟ ! ألا قلت كما قال ذو الرُّمَّة :

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ٨/٧٠ وطبقات فحول الشعراء لابن سلام (طبع دار المعارف) ص ٣٦٢ وما بعدها .

(٢) رسيس الهوى : ابتداؤه .

(٣) الأغانى (طبع الساسى) ١٦/١١٨ والموشح ص ١٧٩ .

(٤) أغانى (طبع دار الكتب) ٨/٢٩٥ والصناعتين للعسكرى (طبعة عيسى البابى الحلبى) ص ٨٦ .

(٥) الشنب : ماء ورقة وبرد وعذوبة فى الأسنان .

لَمْيَاءُ فى شَفتيها حُوَّةٌ لَعَسٌ وفى اللِّثات وفى أسنانها شَنَبُ[١]

. . . فانكسر الكميت »[٢] . وواضح أن نصيبًا يطلب إلى الكميت أن يقرن كلماته إلى لِفْقها ويصلها بمشاكلاتها، وهو ما سُمى عند البلاغيين فيما بعد باسم مراعاة النظير . ولعل من الطريف أن نجد فكرة وحدة السياق تَنِدُّ على ألسنتهم ، فقد ذكر الرواة أن عمر بن لجأ قال لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبِمَ ذاك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه ، وأيضًا فإنهم ذكروا أن شخصًا قال لرؤبة بن العجاج : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبنى ، فقال رؤبة : نعم إنه يقول،ولكن ليس لشعره قِران[٣]، يريد أن أبياته تتوالى متباعدة ، كأنما لا يضمها سياق . ويسوق صاحب الأغانى كثيراً من الملاحظات التى كان يتبادلها شعراء الغزل بالحجاز على معانيهم[٤] ، كما يسوق طرفا من ملاحظات[٥] ابن أبى عتيق والسيدة سكينة[٦] بنت الحسين على أشعارهم . وكان بعض الخلفاء بدمشق وخاصة عبد الملك بن مروان يعلّقون على بعض ما يسمعونه بملاحظات طريفة ، من ذلك أن ابن قيس الرقيات أنشد عبد الملك قصيدته البائية فيه « فلما انتهى إلى قوله :

يَأْتَلِقُ التَّاجُ فوقَ مَفْرِقِــهِ على جَبينٍ كأنه الذَّهَبُ

غضب عبد الملك وقال له : قد قلت فى مصعب بن الزبير :

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللَّـ ـه تجلَّتْ عن وجهــه الظَّلْماءُ

فأعطيته المدح بكشف الغُمَم وجلاء الظُّلَم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة »[٧] وهى ملاحظة دقيقة ، ولا نرتاب فى أنها هى التى ألهمت قدامة فى كتابه نقد الشعر فكرة أن المديح

---

(١) اللمى : سمرة فى الشفة ، الحوة : حمرة فى الشفتين تضرب إلى السواد . اللعس : سواد مستحب فى الشفة .

(٢) أغانى (دار الكتب) ٣٤٨/١ والموشح ص ١٩٣ .

(٣) البيان والتبيين ٢٠٥/١ وما بعدها .

(٤) أغانى (دار الكتب) ١١٣/١٢ وما بعدها .

(٥) أغانى ١٠٠/١ ، ١١٨ ، ١٦٦ وفى مواضع متفرقة .

(٦) أغانى ١٦١/١٦ .

(٧) الصناعتين ص ٩٨ .

ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية لا بأوصاف الجسم وما يتصل بها من الحسن والبهاء والزينة[١] . ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل على أن الملاحظات البيانية فى العصور القديمة جاهلية وإسلامية لم تغب عن أذهان البلاغيين حين أصّلوا قواعد البلاغة ، وهى بحق تُعَدُّ الأصول الأولى لقواعدهم .

٢

فى العصر العباسى الأول

لا نكاد نصل إلى العصر العباسى الأول حتى تتسع الملاحظات البلاغية ، وقد أعدَّتْ لذلك أسباب مختلفة ، منها ما يعود إلى تطور النثر والشعر مع تطور الحياة العقلية والحضارية ، ومنها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلمين ، عنيت إحداهما باللغة والشعر ، وعنيت الأخرى بالخطابة والمناظرة وإحكام الأدلة ودقة التعبير وروعته .

أما ما يعود إلى تطور النثر والشعر فمردُّه إلى أن كثيرين من الفرس والموالى أتقنوا العربية وحذقوها ، واتخذوها لسانهم فى التعبير عن عقولهم ومشاعرهم ، وأظهروا فى ذلك براعة منقطعة النظير ، وقد أخذوا هم ومَنْ يرجعون إلى أصول عربية خالصة يشعرون بجامعة العروبة العامة ويتنفسون الحضارة العباسية ويصطبغون بأصباغها الثقافية ، وينهضون من خلال ذلك بالنثر والشعر جميعاً نهضة واسعة . ونستطيع أن ننظر فى النثر فسنراه يتطور تطوراً رائعا ، إذ نشأ فيه النثر العلمى الخالص ، واستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نُقلت إليه ، منها الأدبى ، ومنها السياسى ، ومنها الفلسفى ، ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد ابن المقفع المتوفَّى سنة ١٤٣ للهجرة ، فقد ترجم عن الفارسية كتباً تاريخية مختلفة وأخرى أدبية وسياسية ، كما ترجم كليلة ودمنة وأجزاء من منطق أرسطاليس . واتسعت الترجمة بعده ،

(١) نقد الشعر لقدامة (طبعة مطبعة بريل بليدن) ص ١١١ وما بعدها ، وقد ذكر ملاحظة عبد الملك .

وأُسِّست لها دار الحكمة، وأكبَّ المترجمون من السريان وغيرهم ينقلون التراث اليونانى والفارسى والهندى .

وكان ذلك تحولا كبيراً فى الفكر العربى ، إذ اصطبغ بثقافات أجنبية كثيرة ، وأخذت أوعية لغته تحمل كل التراث الحضارى القديم ، واتسعت جنباتها سعة شديدة ؛ وهى سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب فذٌّ خبَر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ، ونقصد ابن المقفع ، وهو بدون ريب يُعَدُّ فى طليعة من ثبَّتوا الأسلوب العباسى الجديد الذى سُمى باسم الأسلوب المولَّد ، وهو أسلوب يمتاز بالنصاعة والدقة فى اختيار الألفاظ ووضعها فى أمكنتها الصحيحة وبثّ المعانى المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد ، وقد ذكر الرواة أنه سُئل عن البلاغة وتفسيرها ، فقال[1] :

« البلاغة اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون فى السكوت ، ومنها ما يكون فى الاستماع ، ومنها ما يكون فى الإشارة ، ومنها ما يكون فى الاحتجاج ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً وخُطباً ، ومنها ما يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوَحْىُ فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة. فأما الخطب بين السِّماطين وفى إصلاح ذات البَيْن فالإكثار فى غير خطَل والإطالةُ فى غير إملال . وليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفتَ قافيته . فقيل له : فإن ملّ السامعُ الإطالة التى ذكرت أنها حقٌّ ذلك الموقف ؟ قال : إذا أعطيتَ كلَّ مقام حقَّه وقمتَ بالذى يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيتَ مَنْ يعرف حقوق الكلام فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو فإنه لا يرضيهما شىء ، وأما الجاهل فلستَ منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شىء لا تناله ، وقد كان يقال : رضا الناس شىء لا يُنال » .

وابن المقفع فى أول تفسيره للبلاغة يعمد إلى القسمة العقلية ، فيجعلها أقساماً فى الصمت والاستماع والإشارة والكلام، ثم يقسم الكلام أو قل يضع مكانه أنواعه، وهى الاحتجاج أو المناظرة والجدل ، والجواب فى الحديث ، والشعر ، والكلام المسجوع ،

---

(١) البيان والتبيين ١/١١٥ .

والخطب ، والرسائل . ويطلب فى جميع ذلك الإيجاز ، ولعله يقصد إلى التدقيق وشدة التركيز اللذين يُحدِثان فى الكلام حدة وضرباً من اللذْع ، بحيث يصيب المتكلم هدفه مباشرة . وقد رجع يطلب فى خطب المحافل والصلح الإطنابَ ، ولكن بحيث لا يُمِل الخطيب السامعين ، وبحيث يَقْصِد إلى غايته قصدا : دون إعادة لمعانيه ، ودون انحراف عن مراده . ولا يلبث ابن المقفع أن يضع قاعدة مهمة لكل متكلم أن يكون فى فاتحة كلامه ما يشير إلى غرضه ، وهو ما سماه فيما بعد أصحاب البديع باسم حسن الاستهلال .. ويضيف إلى ذلك فكرة ثانية تتصل بأبيات الشعر إذ يقول إن خيرها ما دلّ صدره على قافيته ، وهو ما سماه فيما بعد ابن المعتز باسم رد الأعجاز على ما تقدمها[1] ، ثم سماه أصحاب البديع ردّ الأعجاز على الصدور . ويلاحظ ابن المقفع أخيراً كما لاحظ أولا أن لكل من الإيجاز والإطناب مقامه ، ولكل مقام سياسته ، فما يصلح فيه الإيجاز لا يصلح فيه الإطناب وكذلك لا يصلح الإطناب فى موضع الإيجاز ، فلكل منهما مكانه ومقامه . ويشير إلى حقوق الكلام ، ولعله يريد فصاحته وجريانه على قوانين البيان العربى .

وهو يَسْلُكُ فى كتّاب الدواوين ، وهم يُعَدُّون أهمَّ مَنْ عُنى من الكاتبين بصياغة النثر العربى حينئذ ، إذ كانوا يُختَارون من الفصحاء البلغاء ، وقد تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة ، إذ كانوا يتعهّدون مَنْ تحت أيديهم مِنْ صغار الكُتّاب ، وكانوا لا يزالون يراجعونهم فيما يكتبون من رسائل ، فإذا وقفوا منهم على ناشئ تنم كتابته عن تفنن فى القول شجعوه ، وربما قدموه إلى الخليفة أو إلى بعض الوزراء فلمع اسمه وتألق نجمه . وكانوا يأخذون أنفسهم بالتثقف ثقافة واسعة بكل ما نُقل من التراث الأجنبى ، وخاصة الفلسفة اليونانية ، كما كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة عربية أصيلة ، وهى ثقافة ما زالوا يكبّون عليها حتى وقفوا على تصاريف الكلام ووجوه استعماله وميّزوا بين جيده ورديئه ومقبوله ومرذوله ، وبلغوا من ذلك كله مبلغاً جعل الجاحظ ينوه بهم فى بيانه طويلا ، يقول : « أما أنا فلم أرَ قطّ أمثل طريقة فى البلاغة من الكتّاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً »[2] فهم يجتنبون فى كتابتهم الساقط والوحشى ،

(١) كتاب البديع لابن المعتز (نشر كراتشقوفسكى) ص ٤٧ .

(٢) البيان والتبيين ١/١٣٧ .

وهم يدققون فى انتخاب ألفاظهم وفى التخلص إلى المعانى الطريفة . وعنايتهم بالمعانى لم تكن تقل عن عنايتهم بالألفاظ ، غير أن الجاحظ التفت إلى عنايتهم الثانية ، لأنهم بلغوا فيها — على ما يظهر — الغاية . وقد عاد مرة فى بيانه يشيد بعنايتهم بالطرفين جميعاً هم ونابهى الشعراء ، يقول : « ورأيت عامتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيَّرة والمعانى المنتَخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السَّهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عَمَرتْها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارتْ إلى حسان المعانى . ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رُواة الكتَّاب أعم وعلى ألسنة حُذّاق الشعراء أظهر »[1] .

ومما لا شك فيه أن هؤلاء الكتَّاب كانوا يعيشون لإحسان الكتابة فى أساليبها ومعانيها ، وكان ذوقهم مترفاً بعامل ما انغمسوا فيه من الحضارة ، وكانت عبارة تُعْجِبُ فى كتاب أو رسالة لهم خليفة أو وزيرا فإذا هم يَصْعدون إلى أعلى المناصب ، لذلك مضوا يصفّون كلامهم ويتخيرونه مما يجمع الجزالة والرصانة مع السلامة والنصاعة ، ومع الرونق والطلاوة ، وكانوا لا يزالون يُبْدِئون ويعيدون فى صفات البيان الحسَن والبلاغة ، يَشْرَكهم فى ذلك من حولهم حتى من تسنَّموا منصب الوزارة مثل جعفر بن يحيى البرمكى ، وكان فى الذروة من الفصاحة والبلاغة ، وفيه يقول الجهشيارى « كان جعفر بليغاً كاتباً ، وكان إذا وقَّع نسختْ توقيعاته وتدورست بلاغاته »[2] وفيه يقول ثمامة بن أشرس : « كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاماً يغنيه عن الإعادة ، ولو كان فى الأرض ناطق يستغنى بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة ، وقال ثمامة مرة : ما رأيت أحداً كان لايتحبَّس ولا يتوقَّف ولا يتلجلج ولا يتنحنح ، ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بُعْد ، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصَّى عليه طلبه أشدّ اقتداراً ولا أقل تكلفاً من جعفر بن يحيى »[3] . ونرى ثمامة إعجاباً منه بجعفر و بيانه البليغ وفتنةً منه بما يحسن من التعبير وما يكسوه من تفننه يسأله :

---

(١) البيان والتبيين ٤/٢٤ وانظر العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ٢/٨٤ .

(٢) الوزراء والكتاب للجهشيارى (طبعة الحلبى) ص ٢٠٤ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٠٥ .

ما البيان ؟ فيجيبه بقوله : « أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلّي عن مغزاك ، وتُخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بطول الفكرة ، والذى لابُدّ منه أن يكون سليما من التكلف بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنيًّا عن التأويل »[1]. وجعفر يريد بالاسم اللفظ ، ويقول إنه ينبغى أن يحيط بالمعنى بحيث يحصره من جميع أطرافه ، كما ينبغى أن يجلى عن مغزاه بحيث يشفّ عنه ، وأيضًا فإنه ينبغى أن يخرج عن الشركة ، بحيث تُختار له الكلمات الدقيقة التى تدل على المعنى فى وضوح دون أن تشترك معه معان أخرى . وينبغى أن يبرأ من التكلف والتعقيد بحيث لا يظهر فيه التعمل والتصنع ، وبحيث لا يحتاج إلى شرح أو تفسير . وانصبّ من هذا التعريف معان كثيرة فى « البيان والتبيين » إذ نرى الجاحظ من حين إلى حين يوصى بالوضوح ويَنْهَى عن التكلف والتعمية والتعقيد والاستغلاق .

وجعفر إنما هو مثل واحد من أمثلة هؤلاء الكتاب الذين برعوا فى فنون التعبير ، والذين طالما أداروا بينهم آراءهم فى البيان والبلاغة . وإذا تركنا كُتَّاب هذا العصر إلى شعرائه وجدناهم يتطورون أيضًا بشعرهم تطوراً بعيداً ، بتأثير حياتهم الحضارية والعقلية ، وبَوْن بعيد بين شعر جرير شاعر العصر الأموى وشعر بشار شاعر العصر العباسى الأول ، فالشعر عند جرير يحتفظ بموضوعاته وتقاليده الجاهلية ، وحقًّا يتطور فى بعض معانيه وبعض جوانبه ، ولكن فى حدود الإطار القديم ، أما عند بشار فإنه ينزع منزعين مختلفين : منزعا يحتفظ فيه بشار بالتقاليد الموروثة مع شىء من التطور بتأثير ما حدث من رقى العقل العربى لكثرة ما تزوّد به من المعارف الأجنبية ، وأيضًا بتأثير ما داخل الحسّ العربى من تحضر ومن رقة الشعور ورفاهته ، وهو منزعٌ كان يُضْطَرّ إليه اضطراراً حين يُعْنَى بمديح الخلفاء والوزراء والقواد والأمراء ، إذ كان هو الذى يرضيهم فيُضْفون عليه نوالهم الغَمْر . وكان يقابل هذا المنزعَ عنده منزعٌ ثان لم يكن يُعْنَى فيه بالمديح ، إنما كان يُعْنَى بتصوير حياته الشخصية وأهوائه وميوله ولهوه وطربه وخمره وحبه ، وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون فى شعرهم نفس المنزعين ، مضيفين إلى أنغام المنزع الثانى أنغامًا كثيرة ، وهى أنغام أهملوا فيها أو على الأقل فى جمهورها ما عُرف به العرب من العفة والوقار والارتفاع

---

(١) البيان والتبيين ١/١٠٦ .

عن الدنيات ، إذ أطلقوا لأنفسهم العنان فى اللهو والمجون وفى تصوير عواطفهم وأهوائهم دون أى احتشام .

وأخذ الشعراء فى المنزعين جميعًا يُعْنَوْنَ عناية شديدة بالعربية ؛ وراح فريق منهم إلى البادية كى يتزوَّد من منابعها الأصلية ، يتقدَّمهم بشار[1] وأبو نواس[2] ، ومن أقام منهم فى الحاضرة لزم اللغويين فى المساجد الجامعة يروى عنهم الشعر القديم ، وما يزال يرويه حتى تستقيم له سليقته العربية ، وحتى يغدو كأنه عربى أصيل ، وقد مضوا يلائمون بين لغة الشعر القديم وبين ما عاشوا فيه من حضارة ومن رقى عقلى ، مستخدمين كل ما يملكون من مهارة ، وبذلك ثبَّتوا بدورهم الأسلوب المولَّد الجديد كما ثبَّته الكتاب والمترجمون من أمثال ابن المقفع ، وهو أسلوب يمتاز بالكلمة المنتخبة الرشيقة ، وبالمعنى المصيب الدقيق ، أسلوب يمتاز حينا بالصفاء والنقاء والنعومة والعذوبة ، وحينا بالجزالة والرصانة . وقد انبعثوا يحاولون التجديد ، فأدخلوا الشعر التعليمى ، ومرَّنوا له وزن الرجز مرانة واسعة ، واستحدثوا كثيراً من الأوزان ، كما استحدثوا كثيراً من المعانى يرفدهم عقلهم الراقى وما ثقفوه من الفلسفة والفكر الأجنبى . وهم فى ذلك كله لا ينسون الشعر القديم وألفاظه ومعانيه ، حتى لكأنما تحول تحت أبصارهم إلى ما يشبه جذاذات العلماء حين يصوغون كتابا ، فهم دائمًا يستمدون منه ، وعيونهم دائمًا مصوَّبة إليه ، ومن ثَمَّ ظل الشعر القديم حيًّا فى هذا العصر ، بل لعله حَيِيَ حينئذ حياة أكثر خصبًا من حياته القديمة ، فقد عاد ليُبْعَثَ بعثا جديداً ، بعثا يتمثَّل فيه العصر بطاقاته الحضارية والعقلية ، وكأنما انمحت الفروق بين البوادى وحواضر العراق ، فحياة تلك الحواضر وحياة الصحراء تلتقى جميعًا هذا اللقاء الحى المثمر الذى كان يتحول فيه كل معنى قديم إلى صورة عباسية جديدة . وهذا هو السر فى أن تيار القديم ظل يجرى فى الشعر العباسى جريان السَّيْل وينصبّ فيه انصباب القَطْر . وكلما انتهى جيل من أجيال العصر أسلم تراثه مع التراث القديم إلى الجيل الذى خلفه ، فاتصل بالتراثين جميعًا ، وعمل بدوره فى تثبيت الأسلوب المولَّد الجديد

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١٤٩/٣ .

(٢) أخبار أبى نواس لابن منظور (طبع مصر) ص ١٢ .

وهذا الالتقاء بين الجديد والقديم وما كان من استغلال الجديد للقديم هذا الاستغلال الحي الخصب دفع إلى نشاط الملاحظات البلاغية نشاطاً واسعاً ، فإن الشعراء وازنوا كثيراً بين معانيهم ومعاني القدماء ، وحاولوا أن يثبتوا تفوقهم عليهم أو على الأقل أنهم يجارونهم في بعض بدائعهم ولا يتخلّفون عنهم ، ومن خير ما يصور ذلك قول بشار : ما زلتُ أروِّى في بيت امرئ القيس :

كأن قلوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا ويابسًا ... لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي[1]

إذ شبَّه شيئين بشيئين ، حتّى صنعت :

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوق رءُوسنا ... وأسيافَنا ليلٌ تَهَاوَى كواكبُهْ[2]

وهو إنما يريد مجرد تشبيه شيئين بشيئين ، إذ التشبيهان مختلفان . ولعل في ذلك ما يشير إلى أن الشاعر العباسي كان يحاول محاكاة الشاعر القديم في وسائله البلاغية من تشبيه وغير تشبيه ، مستعيناً بفكره الدقيق ولطف مسالكه إلى المعاني والأخيلة ، وبحسِّه الحضري الرقيق ومشاعره المرهفة ، ومن خير ما يصور ذلك أن نجد بشاراً يستمع إلى قول كثيِّر :

ألا إنما ليلى عَصَا خَيْزُرانةٍ ... إذا غمزوها بالأكفِّ تَلِينُ

فيقول : والله لو جعلها عصا مُخ أو عصا زُبْد لما أحسن ، لقد جعلها جافية خشنة . وكان قد أدار المعنى في نفسه وسوَّاه تسوية جديدة في بعض غزله ، فقال : ألا قال كما قلت :

ودَعْجاءِ المَحاجر من مَعَدٍّ ... كأن حديثها ثَمَرُ الجِنانِ[3]

إذا قامتْ لِمشْيتها تَثَنَّتْ ... كأن عظامها من خَيْزُرانِ

وبذلك أخلى المعنى من جفوته وخشونته[4] . وقد مضى هو ومعاصروه يتبارون في حسن الصياغة وجمال الديباجة وفي الألفاظ المونقة ذات البهاء والرونق ، وتصور

---

(١) العناب : عنب الديب . الحشف : أسوأ التمر .

(٢) أغاني ١٩٦/٣ .

(٣) دعجاء : من الدعج وهو سواد العين مع سعتها .

(٤) أغاني ١٥٤/٣ وانظر الصناعتين ص ٢١٣ .

هذا الجانب من بعض الوجوه قصة غضب بشار على تلميذه سلم الخاسر ، إذ رآه يَعْدو على بيته :

مَنْ راقب الناس لم يَظْفَرْ بحاجتهِ ... وفاز بالطيِّبات الفاتكُ اللَّهِجُ

فينسخه ببيت أسْلَسَ منه صياغةً وأخف عبارة ، وأكثر وضوحًا ، مع الإيجاز والدقة والنَّصاعة ، إذ قال :

من راقب النـــاس مات غَمًّا ... وفـــاز باللذة الجَسورُ

ويقال إنه حين سمعة تأوَّه ، وقال : ذهب والله بيتى . وغاضب سلما ونَحَّاه عن مجلسه ونفسه ، حتى كلَّمه فيه بعضُ إخوانه ، فردَّه[1] . وفى كتب الأدب أخبار كثيرة تصور عناية الشعراء باختيار ألفاظهم وفقههم الحسَن بهذا الاختيار ، من ذلك ما يُرْوَى أن رجلا أنشد ابن هَرْمة بيته :

بالله ربِّك إن دخلتَ فقُلْ لها ... هذا ابن هَرْمة قائماً بالبابِ

فقال للرجل ما كذا قلت ، أكنت أتصدَّق (أسأل) قال : فماذا ؟ قال واقفًا ، ثم قال له : ليتك علمتَ ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى[2] . وهناك محاورات كثيرة كان يراجع فيها الشعراء زملاءهم كانت تنعقد كلما اجتمعوا فى ناد أو مجلس ، وكانوا يبدون فيها كثيراً من الملاحظات على المعانى وصحتها وفسادها والألفاظ وغرابتها وغثاثتها ، من ذلك ما يُرْوَى من أن أبا نواس أنشد مسلمًا قوله فى الصَّبُوح :

ذكرَ الصَّبوحَ بسُحْرةٍ فارتاحا ... وأملَّه ديكُ الصَّباحِ صياحا

فقال له مسلم : قِفْ عند هذا البيت لِمَ أملَّه ديك الصباح وهو يبشره بالصَّبوح الذى ارتاح له ؟ فقال له أبو نواس : فأنشدْنى أنت ، فأنشده مسلم :

عاصَى الشبابَ فراحَ غير مفنَّدٍ ... وأقام بين عزيمةٍ وتجلُّدِ[3]

فقال له أبو نواس : ناقضت ، ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بانتقال

---

(١) أغانى ٣/١٩٩ وطبقات الشعراء لابن المعتز (طبع دار المعارف) ص ١٠٠ .
(٢) الصناعتين ص ٦٨ .
(٣) مفند : ملوم ، من التفنيد وهو اللوم .

من مكان إلى مكان ثم قلت : (وأقام بين عزيمة وتجلد) فجعلته متنقلا مقيماً ، وتشاغبا فى ذلك[1] ومما كانوا ينكرونه إنكاراً شديداً التبدّى فى القول وحَشْد الألفاظ الغريبة ، وكان ابن مناذر ممن يسرفون على أنفسهم فى ذلك ، فقال له أبو العتاهية : « أنت خارج عن طبقة المحدثين ، فإن كنت تشبهتَ بالعجّاج ورُؤبة فما لحقتهما ولا أنت فى طريقهما ، وإن كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئا، أخبرنى عن قولك : (ومن عاداك لاقى المَرْمَرِيسا)[2] أخْبِرْنى عن المرمريس ما هو ؟ فخجل ابن مناذر وما راجعه حرفاً[3]. وكان أبو العتاهية قد اختار لنفسه فى شعره وخاصة زهدياته أسلوباً ليناً، بناه على السهولة واللفظ الخفيف المألوف الذى تأنس له العامة ، وكان ذلك يُعَدّ انحرافاً عن الأسلوب الجزل الفخم الذى تشيع فيه الرصانة ، والذى كان يجرى فيه الشعر الرسمى شعر المديح ، فانبرى مسلم بن الوليد يقول له : « والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحَمْـدُ والنعمةُ لَكْ والمُلْكُ لا شريكَ لَكْ
لبَّيْك إن المُلْكَ لَكْ

لقلت فى اليوم عشرة آلاف بيت ، ولكنى أقول :

مُوفٍ على مُهَجٍ فى يوم ذى رَهَجٍ كأنه أَجلٌ يَسْعَى إلى أَمَلِ[4]

والمسألة فى واقعها كانت تدور حول مذهبين : مذهب كان يرى أصحابه من أمثال أبى العتاهية أن يقترب الشعر من لغة الشعب اليومية ، حتى يمسّ جميع القلوب، وكان أبو العتاهية يصرّ على ذلك إصراراً شديداً حتى ليقول : « الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعرى ، ولا سيما الأشعار التى فى الزهد ، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طُلاّب الغريب ، وهو مذهب أشغفُ الناسِ به الزهادُ وأصحابُ الحديث والفقهاء والعامة ، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه »[5] . وكان يقابل هذا

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة (طبع دار المعارف) ص ٧٨١ .
(٢) المرمريس : الداهية .
(٣) أغانى (طبع دار الكتب) ٤/٩٠ .
(٤) أغانى ٤/٢٧ . والرهج : غبار الحرب .
(٥) أغانى ٤/٧٠ .

المذهب مذهب يعتدُّ بقوة الرصف وفخامته وجزالته وضخامته ، وهو مذهب مسلم ، بل هو مذهب جمهور الشعراء فى مدائحهم الرسمية ، منذ بشار ومعاصريه . وقد مضوا يُنَمّون ما وجدوه عند القدماء من تشبيهات واستعارات وجناسات ومقابلات حتى إذا ظهر مسلم جعل هذه المحسنات جزءاً لا يتجزء من جوهر شعره ، وأطلق عليها لأول مرة اسم « البديع »[1] وخلفه أبو تمام فأوفى بهذا البديع على الغاية المرتقبة من الإكثار والتفنن ، بل من الإفراط والإسراف البعيد .

وعلى هذا النحو كان الشعراء والكتّاب يكثرون من ملاحظاتهم البلاغية ، محاولين بكل ما وسعهم أن يذللوا المادة الأدبية القديمة لتحمل عصرهم ونفوسهم وأحاسيسهم وعقولهم وأخيلتهم ، واستطاعوا أن يستوعبوا خصائص الأدب القديم وأن ينموها ليبلغوا كل ما كانوا يرومونه من روعة الشعر والنثر . إن الأدب فى رأيهم تفهم ودراسة لنماذجه القديمة حتى يتشبّع بها الشاعر والكاتب ، ثم يأخذ فى أن يجد نفسه ومحيطه ، ويصورهما فى لغة منمقة تزخر بالمحسنات أو فى لغة شفافة لطيفة كالغلائل الرقيقة . ولم يكن الشعراء والكتاب وحدهم الذين مضوا يدرسون وجوه البيان والبلاغة فى فنهم ، فقد كان يشركهم فى ذلك طائفتان من المعلمين أخذوا فى الظهور مع أواخر القرن الأول للهجرة وأوائل الثانى ، وهما طائفة المتكلمين الذين كانوا يُعْنَوْن بتعليم الشباب فن الخطابة والمناظرة ، وسنخصهم بحديث مستقل عما قليل ، ثم طائفة اللغويين والنحويين وكانوا يحترفون تعليم اللغة ومقاييسها فى الاشتقاق والإعراب ، مضيفين إلى ذلك رواية واسعة للشعر القديم . ولم يكونوا يكتفون بالرواية وحدها فقد عُنُوا أشد العناية بشرح ما يَرْوُونَ ودَرْسه وتبين خصائصه التعبيرية والأسلوبية . وحقًّا كانت عنايتهم القوية تنصبُّ على استنباط أصول اللغة العربية من الوجهتين الاشتقاقية والنحوية ، غير أنهم مع ذلك كانوا يُعْنَوْن بتلقين الناشئة شيئًا من الخصائص البيانية ، يأتى ذلك عرضًا فى ثنايا شرحهم وعرضهم للقواعد اللغوية والنحوية ، ومن يرجع إلى كتاب البديع لابن المعتز يجده يذكر الخليل بن أحمد فى صدر حديثه عن التجنيس والمطابقة ، يقول فى التجنيس : « قال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض

---

(١) انظر ترجمة مسلم فى الأغانى الملحقة بديوانه (طبع دار المعارف) ص ٣٦٤ .

والنحو ، ومنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى فى تأليف حروفها ومعناها »[١] ويقول فى المطابقة : « قال الخليل — رحمه الله — يُقال : طابقتَ بين الشيئين إذا جمعتَهما على حَذْوٍ واحد »[٢] ولعل ابن المعتز إنما كان ينقل عن الخليل المعنى اللغوى الأصلى للمطابقة . على أن من يرجع إلى كتاب سيبويه الذى يُقال إنه جلب مادته من إملاءات الخليل يجده يعرض لبعض الخصائص الأسلوبية التى عُنى بها فيما بعد علم المعانى من مثل التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف ، وأيضًا فإنه يعرض المعانى المختلفة لبعض الأدوات ، ومن حين إلى حين نلتقى بإشارات إلى بعض مسائل بيانية . وتكثر هذه الإشارات عند الفَرَّاء المتوفى سنة ٢٠٧ للهجرة فى كتابه « معانى القرآن » إذ عُنى فيه بشرح آى الذكر الحكيم شرحًا بَسَطَ فيه الكلام فى التراكيب وتأويل العبارات ، وتحدث فيه عن التقديم فى الألفاظ والتأخير والإيجاز والإطناب والمعانى التى تخرج إليها بعض الأدوات كأداة الاستفهام ، كما تحدث أو قل أشار إلى بعض الصور البيانية من مثل التشبيه والكناية والاستعارة .

وكان يعاصر الفراء أبو عبيدة[٣] معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ والأصمعى المتوفَّى سنة ٢١١ ولأولهما كتاب مشهور يسمى « مجاز القرآن » وظاهر عنوانه يوهم أنه صنَّفه فى المجاز بالمعنى البلاغى الاصطلاحى ، وحقيقة الأمر أن كلمة المجاز عنده تعنى الدلالة الدقيقة لصيغ التعبير القرآنية المختلفة ، وقد تنبه لذلك القدماء ، يقول ابن تيمية : « أول من عُرِف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى فى كتابه ، ولكن لم يَعْنِ بالمجاز ما هو قَسيم الحقيقة ، وإنما عَنَى بمجاز الآية ما يعبَّر به عن الآية »[٤] أو بعبارة أخرى عَنَى به تفسيرها وتأويلها . ويتضح هذا المعنى منذ السطور الأولى فى الكتاب ، فقد جاء فى فاتحته : « قال الله جَلَّ ثناؤه : (إن علينا جَمْعَهُ وقُرْآنه) مجازه : تأليف بعضه إلى بعض ، ثم قال : (فإذا قرآناه فاتَّبِعْ قُرْآنَه) مجازه : فإذا ألَّفْنامنه شيئًا فضممناه إليك فخُذْ به واعملْ به وضُمَّه إليك » . على أنه يلاحظ أنه اختار الآيات التى تصور طرقًا مختلفة فى الصياغة والدلالة ، متمثلا بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم ، وشارحًا

(١) كتاب البديع ص ٢٥ .

(٢) كتاب البديع ص ٣٦ .

(٣) انظر فى ترجمة أبى عبيدة أخبار النحويين البصريين ص ٦٧ وتاريخ بغداد ٢٥٢/١٣ ومعجم الأدباء ١٥٤/١٩ وإنباه الرواة ٢٧٦/٣ وما به من مراجع .

(٤) كتاب الإيمان لابن تيمية ص ٣٥ .

لما تتضمنه من لفظ غريب . وأدّاه هذا الاختيار إلى أن يتحدث عما فى الآيات من استعارة وتشبيه وكناية وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وإضمار . وتَوَسَّعَ فى تصوير الخصائص التعبيرية كالدلالة بلفظ الخصوص على معنى العموم وبلفظ العموم على معنى الخصوص ، وكمخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ومخاطبة الجميع مخاطبة الواحد ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الاثنين ، وتنبّه فى ثنايا ذلك إلى الصورة العامة للالتفات ، وإن لم يقترح لها اسمه الاصطلاحى ، يقول : « ومن مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تُرِكت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب ، قال الله : (حتّى إذا كنتم فى الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بهم) أى بكم »(١).

ولم يترك الأصمعى(٢) فى صيغ التعبير القرآنى و الأدبى كتابًا مثل كتاب أبى عُبَيْدة ، غير أن من جاءوا بعده أشاروا إلى أنه ألّف فى التجنيس كتابًا ، يقول ابن المعتز : « التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستُها لها أن تُشْبِهها فى تأليف حروفها على السبيل التى ألّف الأصمعى كتاب الأجناس عليها »(٣) . ويظهر أنه أول من أفاض فى الحديث عن المطابقة بمعناها الاصطلاحى ، وربما كان أول من اقترح اسمها ، يقول ابن رشيق : « ذكر الأصمعى المطابقة فى الشعر فقال : أصلها (اللغوى) وَضْع الرجْل فى موضع اليد فى مَشْىِ ذوات الأربع . . ثم قال أحسنُ بيت قِيلَ لزهير فى ذلك :

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصْطادُ الرجالَ إذا ... ما اللَّيْثُ كذَّبَ عن أقرانه صدقا »(٤)

وهو أول بيت مثّل به ابن المعتز للمطابقة أو الطباق(٥) . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الأصمعى أول من اقترح « للالتفات » اسمه الاصطلاحى فى البلاغة ، وقد جعله ابن المعتز على نوعين : نوع ينصرف فيه المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ، وهذا هو الذى يصدق على الالتفات فى الآية القرآنية المذكورة آنفًا عند أبى عبيدة . ونوع ثان ينصرف فيه المتكلم عن معنى

---

(١) مجاز القرآن لأبى عبيدة بتحقيق محمد فؤاد سزكين (نشر الخانجى) ص ١١ .

(٢) راجع فى ترجمة الأصمعى أخبار النحويين البصريين ص ٥٨ وتاريخ بغداد ١٠/٤١٠ وطبقات القراء ١/٤٧٠ وإنباه الرواة ٢/١٩٧ وما به من مراجع .

(٣) كتاب البديع ص ٢٥ .

(٤) انظر العمدة (الطبعة الأولى) ٢/٧ ، وعثّر : موضع قبل تبالة من أرض اليمن . كذب : لم يصدق .

(٥) كتاب البديع ص ٣٨ .

يكون فيه إلى معنى آخر(١) ، أو بعبارة أدق : بعد أن يفرغ من المعنى وتظن أنه سيجاوزه يلتفت إليه ، فيذكره بغير ما تقدم ذكره به ، وقد تنبه الأصمعى إلى هذا النوع الثانى وأعطاه اسمه الاصطلاحى لأول مرة فيما نعلم ، إذ رُوى أنه « سأل بعض من كان يتحدَّث إليهم أتعرف التفاتات جرير ؟ فقال له لا فما هى ؟ قال :

أتنسى إذ تودِّعُنا سُلَيْمَى بعودِ بَشامة ، سُقِىَ البَشَامُ(٢)

ألا تراه مقبلا على شعره ، ثم التفت إلى البشام ، فدعا له . وقوله :

طَرِبَ الحمامُ بذى الأَراك فشاقنى لازلت فى غَلَلٍ وأَيْكٍ ناضر(٣)

فالتفت إلى الحمام فدعا له(٤) » . وأنشد ابن المعتز فى حديثه عن الالتفات البيتين جميعًا ، وكأنه أخذ عنه الاسم الاصطلاحى إلا أنه أضاف إليه النوع الأول ، وجعله أوسع دلالة . وتنبَّه الأصمعى أيضًا إلى اللون البديعى المعروف باسم « الإيغال » وإن لم يقترح له اسمه ، وهو كما عرَّفه قدامة : « أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تامًّا من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صُنْع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فى أن يكون شعراً إليها ، فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيت »(٥) ونرى التَّوَّزِىَّ يقول : « قلت للأصمعى : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى بالمعنى الخسيس ، فيجعله بلفظه كبيراً ، أو الكبير فيجعله بلفظه خسيسًا ، أو ينقضى كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى ، قال : قلت : نحو من ؟ قال : قول ذى الرُّمَّة حيث يقول :

قِفِ العِيس فى أطلال ميَّة فاسْأَلِ رُسومًا كأَخلاق الرداء المُسَلْسَلِ(٦)

فتمَّ كلامه بالرداء قبل « المسلسل » ثم قال « المسلسل » فزاد شيئًا بالمسلسل . ثم قال :

أظن الذى يُجْدِى عليك سؤَالها دموعا كتَبْديد الجُمانِ المفصَّلِ(٧)

---

(١) كتاب البديع ص ٥٨ .

(٢) البشام : شجر لا ثمر له .

(٣) ذو الأراك : موضع . الغلل : الماء على سطح الحدائق . الأيك : الشجر الملتف .

(٤) الصناعتين ص ٣٩٢ .

(٥) نقد الشعر لقدامة نشر بونيباكر (طبع ليدن) ص ٩٧ .

(٦) الرداء الخلق والأخلاق : البالى . المسلسل ردىء النسج .

(٧) الجمان : اللؤلؤ . المفصل : الذى جعل بين كل لؤلؤتين منه فى عقد خرزة .

فَمٌّ كلامه بالجمان ، ثم قال « المفصل » فزاد شيئًا . قلتُ : ونحو مَنْ ؟ قال الأعشى حيث يقول :

كناطحٍ صخرةً يوما ليَفْلِقَها   فلم يَضِرْها وأوهى قَرْنَه الوَعِلُ

فتمّ كلامه بيَضِرْها ، فلما احتاج إلى القافية قال : « وأوهى قرنه الوَعِلُ » فزاد معنى . قلت : وكيف صار الوعل مفضَّلاً على كل ما ينطح ؟ قال : لأنه ينحطُّ من قلة الجبل على قَرْنيه فلا يَضيره »[1] . وأغلب الظن أن الأصمعى إنما أشار فى صدر كلامه للتوزى إلى ما سماه ابن المعتز الإفراط[2] فى الصفة ، وسمّاه قدامة بعده باسم المبالغة[3] .

وعلى هذه الشاكلة كان المعلمون من اللغويين والنحاة ينثرون فى تضاعيف كلامهم وشروحهم للشعر وآى القرآن الكريم ملاحظات مختلفة على بلاغة الكلام وصوره البيانية والتعبيرية ، بحيث يمكن أن يقال إنهم أدّوا حتى أوائل القرن الثالث الهجرى فى هذا الصدد خدمة قيمة ، بفضل نظراتهم الفاحصة الدقيقة .

٣

المتكلمون — المعتزلة

كان يقابل طائفة المعلمين من النحاة واللغويين طائفة ثانية من معلمين كانوا يُعْنَوْن بمسائل البيان والبلاغة ، لاتصالها بما كانوا ينهضون به من الخطابة والمناظرة ، ونقصد طائفة المتكلمين الذين أخذوا ينقسمون منذ أواخر القرن الأول للهجرة فرقًا تتجادل فى نظرياتها العقيدية من إرجاء وجبر واختيار ، وكانت تزخر بهم مساجد الكوفة والبصرة وبغداد بعد إنشائها . ومنذ ظهورهم فى عصر بنى أمية ، وهم يتخاصمون ويتحاورون حواراً عنيفًا ، كلٌّ يحاول أن يقهر خصمه ويظهر عليه ، وسرعان ما أصبحت هذه المحاورات والخصومات ، بل قل المناظرات ، شُغْلَ الناس الشاغل ، فهم يعجبون بهذا المناظر أو ذاك ، وهم يتحدثون فيمن كان له الظفر

---

(١) الصناعتين ص ٣٨٠ .
(٢) كتاب البديع ص ٦٥ .
(٣) نقد الشعر ص ٧٧ .

ومن هزْم وغُلب على أمره ، ويحاولون أن يتبينوا أسباب الظفر والهزيمة ، فيعودوا إلى النظر فى حجج الخصمين وفى لغتهما ومخارج حروفهما وإشاراتهما وهيآتهما .

وكلما تقدمنا مع الزمن احتدمت المناظرات بين هؤلاء المعلمين ، واحتدمت معها الأسئلة فى نجاح المناظر والخطيب ، إذ كان جمهور هؤلاء المعلمين يعنى بوعظ الناس، وكان منهم من يحسن الخطابة والمناظرة والجدل ، ومنهم من لا يوفّيها جميعاً حقوقها ، فكثر الحديث فى قوة الحجج وفى وضوح العبارة ودقتها وفى جهارة الصوت ، وفى ملامح المتكلم وفى ملاءمته بين كلامه والمستمعين . وكان يُعْنَى كل صاحب نحلة فيهم أن يجمع من حوله الشباب وأن لا ينصرفوا إلى خصومه ، فأخذوا يقفونهم على النقص فى الحجج والأدلة والنقص فى الأداء والبيان ، كما أخذوا يقفونهم على أسرار المهارة فى الإقناع والظفر بالخصوم وأسرار البراعة فى القول ، ومضوا يمرنونهم على المناظرة تدريباً لهم ، على نحو ما نجد عند الحسن البصرى المتوفى سنة ١١٠ للهجرة إذ نراه يدعو تلميذه عمرو بن عُبَيْد لمناظرة واصل بن عطاء فى الحُكْم على مرتكب الكبيرة ، وكان الحسن يراه مؤمناً منافقاً أو فاسقا ، وتراه الخوارج كافراً ويراه واصل فى منزلة وسطى بين منزلتى المؤمن والكافر ، واستطاع واصل أن يُقْنع عمرا بوجهة نظره وأن ينتزعه من أستاذه[1] . ويحدثنا الجاحظ أنه كان فاحش اللثغة فى الراء ، ولما رأى أن مخرجها منه شنيع وهو داعية مقالة ، يجادل فيها أرباب النحل وزعماء الملل لم يزل يكابد ذلك من نفسه ويغالبه حتى أسقط الراء من جميع كلامه وأخرجها من حروف منطقه[2] . وإنما ذكرنا ذلك لندل على أن تصحيح مخارج الحروف كان من أهم الجوانب التى شغلت الناس منذ أول الأمر فى حديثهم عن البيان ، حتى اضطُرَّ واصل للتخلص فى كلامه جميعه من حرف كان يَلْثَغُ فيه . ويقول خلّاد بن يزيد الأرقط : « خطب الجُمَحىّ خطبة أصاب فيها معانى الكلام ، وكان فى كلامه صَفِيرٌ يخرج من موضع ثناياه المنزوعة ، فأجابه زيد بن على بن الحسين (المتوفَّى سنة ١٢١) بكلام فى جودة كلامه ، إلا أنه فَضَله بحسن المَخْرج والسلامة من الصَّفير ، وذكر عبد الله بن معاوية ابن عبد الله بن جعفر ذلك فقال فى كلمة له يذكر فيها خطبة زيد :

---

(١) أمالى المرتضى (طبعة الحلبى) ١/١٦٥ . (٢) البيان والتبيين ١/١٤ .

صحَّتْ مخارجها وتَمَّ حروفُها فله بذاك مزِيَّةٌ لا تُنْكَرُ »[١]

وليس من شك فى أن هذه الملاحظة وما يماثلها هى التى جعلت الجاحظ يفتح فى أوائل كتابه البيان والتبيين فصولا طويلة عن صحة مخارج الحروف . وما يجرى فيها من اللثغات ، إذ وجد المتكلمين من قبله يكثرون من الحديث عنها . وقد مضى يعرض ملاحظاتهم فى شئون البلاغة والبيان مصوراً ما أوتوه من البراعة فى المناظرة والوعظ الدينى وما يتصل به من القصص ، من ذلك وصفه لأبى شَمِر أحد أئمة القدرية المرجئة وما كان من مناظرة النظام له ، إذ قال[٢] :

« كان أبو شَمِر إذا نازع (جادل) لم يحرك يديه ولا مَنْكبيه ولم يقلب عينيه ولم يحرك رأسه ، حتى كأن كلامه إنما يخرج من صَدْع صخرة . وكان يقضى على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك وبالعجز عن بلوغ إرادته ، وكان يقول : ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره ، حتى كلمة إبراهيم بن سيَّار النَّظَّام عند أيوب بن جعفر (بن سليمان العباسى)فاضطرَّه بالحجة وبالزيادة فى المسألة ، حتى حرَّك يديه وحلَّ حُبْوته ، وحَبَا إليه ، حتى أخذ بيديه » .

وكان النَّظَّام لا يبارَى فى المناظرة وفى إيراد الحجج وتفريع المعانى وتوليدها ، وقد بنى الجاحظ الجزء الأول من حيوانه وبعض الجزء الثانى على مناظرة بينه وبين معبد فى الكلب والديك أيهما أفضل . وممن أشاد ببيانهم من المتكلمين عبد الصمد ابن الفضل بن عيسى الرقاشى ، وكان يَبْنى مواعظه على السجع[٣] ، ويَرْوى الجاحظ أنه تكلم فى خَلْق البعوضة وفى جميع شأنها ثلاثة مجالس كاملة[٤] ، ونراه يقول عن ثُمامة بن أشرس أحد رءوس المعتزلة : « ما علمتُ أنه كان فى زمانه قَرَوِيٌّ ولا بَلَدِيٌّ كان بلغ من حُسْن الإفهام مع قلة عدد الحروف ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما كان بلغه . وكان لفظه فى وزن إشارته ، ومعناه فى طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك »[٥] .

والمعتزلة فى الواقع من أمثال ثُمامة والنظام وواصل هم المجلّون السابقون بين طوائف

---

(١) البيان والتبيين ١/٥٨ .
(٢) البيان والتبيين ١/٩١ .
(٣) البيان والتبيين ١/٢٨٧ .
(٤) البيان والتبيين ١/٣٠٨ .
(٥) البيان والتبيين ١/١١١ .

المتكلمين فى البيان البارع إذ نصبوا أنفسهم للدفاع عن الإسلام أمام خصومه من أصحاب الملل ، كما نصبوا أنفسهم لجدال أصحاب الفرق الإسلامية من جبرية ومرجئة ، ومن خوارج وشيعة ، إذ كانوا يقفون فى السياسة موقفاً محايداً ، ومن أجل ذلك لُقبوا بلقبهم « معتزلة » . ونراهم يأخذون أنفسهم بثقافة عربية أصيلة ، مضيفين إليها ألواناً من الثقافة الأجنبية وخاصة من الفلسفة وما يتصل بها من المنطق ، حتى ليقول الجاحظ : « لا يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً فى الصناعة يصلح للرياسة حتى يكون الذى يحسن من كلام الدين فى وزن الذى يحسن من كلام الفلسفة ، والعالم عندنا (يريد المعتزلة) هو الذى يجمعهما » (١) وأفادوا من الفلسفة أن نظَّمت عقولهم تنظيماً منطقياً دقيقاً وأن جعلتهم يحسنون استنباط الآراء وخصائص الأشياء ، كما جعلتهم يقتدرون على إيراد الحجج والبراهين وتشعيب المعانى وتفريعها ، حتى ليقول بشر بن المعتمر إنهم « فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء » (٢) . وهم لم يتقدموا معاصريهم فى الخطابة والبلاغة العملية فحسب ، بل تقدموهم أيضاً فى بحث مسائل البلاغة من الوجهة النظرية والتعليمية ، ومن ثَمَّ لم يكن من المصادفة أن يلقانا أقدم تعريف دقيق لها عند عمرو بن عبيد المعتزلىّ المتوفَّى سنة ١٤٤ للهجرة ، فقد عرَّفها بأنها « تخير اللفظ فى حسن الإفهام » (٣) .

ونحن نلاحظ منذ أول الأمر أن المعتزلة كانوا يطلبون معرفة ما عند الأمم الأجنبية من آراء فى البلاغة ومسائلها المتشابكة ، وفى « البيان والتبيين » صحف مختلفة تصور هذا الطلب ، من ذلك أن نرى الجاحظ يسوق تعريف البلاغة عند طائفة من تلك الأمم ، فيقول :

« قيل للفارسى : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل . وقيل لليونانى : ما البلاغة ؟ قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام . وقيل للرومى : ما البلاغة ؟

---

(١) الحيوان (طبعة الحلبى) ١٣٤/٢ .
(٢) البيان والتبيين ١٣٩/١ .
(٣) البيان والتبيين ١١٤/١ .

قال : حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة . وقيل للهندى : ما البلا
قال : وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة »[1] .

والفارسى إنما يشير إلى معرفة مقاطع الكلام وتمييز فِقَرِه وعباراته بعضها بعض ، بحيث تتضح أماكن الوقوف وأماكن الوصل ، وما زالت فكرته تدور أصحاب البلاغة حتى جعلوا لها فصلا خاصًّا فى علم المعانى ، وفى الصناعتين ما على أن الكتّاب كانوا يُعْنَوْنَ بمواضع الفصل وتبيينها فى الكتابة منذ صالح ابن عبد الرحمن التميمى كاتب الحجاج . وأشار اليونانى إلى أهمية ا الألفاظ وتصحيح المعانى وخاصة من حيث التقسيم الدقيق ، ولعل ذلك ما البلاغيين إلى أن يسلكوا التقسيم فى البديع ومحاسن الكلام[2] أما الرومى فوقف البديهة الحسنة وما يقترن بها من الكلمة المواتية الموجزة ، كما وقف عند غزارة الخط ووفرة معانيه وقدرته على حوك الكلام ، بينما وقف الهندى عند وضوح المعانى والإلقاء بالكلمة فى لحظتها المناسبة ، والكناية عن المعنى حين يكون الإفصاح مُرْكَبًا عسيرا . ويذكر الجاحظ خبراً طويلا[3] عن معمّر أبى الأشعث ، فرقة المعمّرين من المعتزلة وكيف أنه سأل بَهْلة الهندى — أحد أطباء الهند ال اجتلبهم يحيى بن خالد البرمكى لعهد الرشيد — ما البلاغة عند أهل الهند ؟ فقا بهلة : عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة ، ولكن لا أحسن ترجمتها ، ولم أ هذه الصناعة فأثق من نفسى بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها . أبو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة ، فإذا فيها :

« أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابطَ الج ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ ، لا يكلم سيد الأمة بكلام ا ولا الملوكَ بكلام السوقة . ويكون فى قواه فضل التصرف فى كل طبقة ، ولا يدقق الم كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفيها كل التصفية ، ولا يه كل التهذيب . ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيماً أو فيلسوفًا عليماً ومَنْ قد حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ، وقد نظر فى صناعة الم

---

(١) البيان والتبيين ١/٨٨ .
(٢) الصناعتين ص ٤٤٠ .
(٣) البيان والتبيين ١/٩٢ .

على جهة الصناعة والمبالغة لا على جهة الاعتراض والتصفح وعلى وجه الاستطراف والتطرف . واعلم أن حقّ المعنى أن يكون الاسم له طبقًا ، وتلك الحال له وفقًا ، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنًا . ويكون مع ذلك ذاكرا لما عقد عليه أول كلامه ، ويكون تصفحه لمصادره فى وزن تصفحه لموارده ، ويكون لفظه مونقا ، ولهول تلك المقامات معاودا . ومدارُ الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم ، وأن تواتيه آلاته وتتصرّف معه أداته . ويكون فى التهمة لنفسه معتدلا ، وفى حسن الظن بها مقتصدا ، فإنه إن تجاوز مقدار الحق فى التهمة لنفسه ظلمها ، فأودعها ذلّة المظلومين ، وإن تجاوز الحق فى مقدار حُسْن الظن بها آمنها فأودعها تهاون الآمنين . ولكل ذلك مقدار من الشغْل ، ولكل شغل مقدار من الوهَن ، ولكل وهن مقدار من الجهل » .

والصحيفة تطلب — بوضوح — إلى الخطيب أن يكون ثبت الجنان هادئ النفس ، حتى لا يصيبه دهش من شأنه أن يعقد لسانه ، كما تطلب إليه أن يتخير لفظه وأن يلائم بين كلامه ومستمعيه ، فلا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، وأن يكون فيه قدرة على إحسان جميع ضروب الكلام بحيث لا يصعب عليه وجه من وجوه القول . وتقول إنه ينبغى أن لا يتعمق فى معانيه حتى لا يُفْضى به ذلك إلى شىء من الغموض ، وأيضًا فإنه ينبغى أن لا يسرف فى تنقيح لفظه ، حتى لا يخرج إلى أساليب غريبة ، وحتى لا تشغله ألفاظه عن المعانى التى يريد بيانها . وتمضى فتقول: إن التكلم بالكلام المصفى المنقح إنما يوجّه لمن خبر المعانى من الحكماء والفلاسفة أو قل لعلية المثقفين ممن لا يحتاجون إلى إطناب ، ومن يعرفون حقوق الكلام ويسقطون مشتركه الذى قد يوهم بمعان غير معناه ممن حذقوا صناعة المنطق ، ولم يكتفوا بأن يلموا بأطراف منها . وتقف الصحيفة عند دقة استخدام الكلمة ووفائها بمعناها دون أن تكون زائدة أو ناقصة عنه ، ودون أن يدخلها اشتراك فلا تدل على معناها دلالة بينة ، وأيضًا دون أن تحتاج إلى ما بعدها كى تكون تامة بنفسها ، وإلا أصابها التضمينُ واحتياجُها إلى ما يليها . ومعروف أن أصحاب البلاغة العربية فيما بعد شدّدوا فى وجوب اكتفاء كل بيت فى القصيدة بمعناه ، وسموا البيت الذى يفتقر إلى ما بعده مضمنًا ، وعدّوا التضمين من أشد عيوب الشعر ، فكل بيت ينبغى أن

يستقل بمعناه استقلالاً تاماً . وتتعرض الصحيفة بعد ذلك للمتكلم نفسه ، فتطلب إليه أن يكون ذكورا لأول كلامه حتى يجرى فيه الاتساق والالتحام ، فلا تتفكك معانيه ولا تتخلخل فقره ، وأن يكون شديد التصفح لما عقد عليه كلامه ، وأن يوازن موازنة دقيقة بينه وبين طبقات السامعين . وتنصحه الصحيفة أن لا يبالغ فى تقدير كلامه والثقة ببلاغته ، حتى لا يقعد به ذلك عن طلب الإحسان ، وكذلك تنصحه أن لا يبالغ فى اتهام كلامه بنزوله درجات عن طبقات البلغاء فإن ذلك من شأنه أن يصيبه بالعجز والهوان .

ولم ينقل الجاحظ فى بيانه صحيفة للفرس تماثل هذه الصحيفة ، ولكنه يقول : « من أراد أن يبلغ فى صناعة البلاغة . . فليقرأ كتاب كارْوَنْد »[١] ولا ندرى هل هذا الكتاب كان يحمل آراء فى البلاغة أو أنه كان يحمل بعض رسائل الفرس ، ومن يقرأ مقدمة الجهشيارى فى كتابه « الوزراء والكتاب » يرى فى وضوح أن العرب صاغوا كثيراً من رسائلهم على ضوء رسائل الفرس وبعض ما أُثر عن بزرْجمهر وغيره ، ولعله من أجل ذلك وضع لهم الجهشيارى فى مقدمته بعض النماذج الفارسية ، ليتخذوا منها القدوة فى عملهم ويحاكوها فى كتابتهم ، وهى محاكاة تضرب بجذورها منذ عبد الحميد كاتب الأمويين ، وكان يرجع إلى أصول فارسية ، وفيه يقول صاحب الصناعتين : « ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى ، فحولها إلى اللسان العربى »[٢] . وقد حوّل ابن المقفع ومن خلفوه فى العصر كثيراً من أمثلة هذه الكتابة إلى العربية ، ومرّ بنا رأيه فى البلاغة كما مرّ بنا رأى جعفر بن يحيى البرمكى فى البيان ، فإذا قلنا إن المعتزلة كانت تحت أبصارهم آراء مختلفة للفرس عن البلاغة لم نكن مغالين . ولا شك أيضاً فى أنهم كانوا يعرفون بعض آراء اليونان فيها ، ومن المؤكد أن كتاب الخطابة لأرسطو لم يترجم حتى نهاية العصر العباسى الأول ، وكذلك لم يترجم كتابه « الشعر » وأكبر الدلالة على ذلك أن الجاحظ لم ينقل عنه أى رأى فى البلاغة أو فى البيان ، وهو دائماً إذا ذكره فى « بيانه » لقّبه بصاحب المنطق ، وأكثر من ذلك نراه يزعم تخلف اليونانيين عن العرب والفرس جميعاً فى الخطابة[٣] ، مما يدل دلالة قاطعة على أنه

(١) البيان والتبيين ٣/١٤ .
(٢) الصناعتين ص ٦٩ .
(٣) البيان والتبيين ٣/٢٧ وما بعدها .

لم يعرف شيئًا واضحًا عن كتاب أرسطو فيها ولا عن ازدهارها عندهم . وليس معنى ذلك أن الجاحظ والمعتزلة جميعًا لم يقفوا على شيء مطلقًا من آراء اليونان فى البيان والبلاغة ، فقد كانوا يجادلون أصحاب الملل وخاصة نصارى السريان الذين كانوا يتأثرون فى عمق بالثقافة اليونانية والذين كانوا يعرفون كتابى الخطابة والشعر لأرسطو ، كما كانوا يعرفون خطابة السوفسطائيين وما كانوا يعلمونه شباب أثينا من طرق الإحسان فى الخطابة وما درَّبوهم عليه من الغلبة على الخصوم ، بحق أو بغير حق ، بل لقد درَّبوهم كيف يزيفون الحق ويقبحونه وكيف يزينون الباطل ويحسنونه ، وأيضًا لابد أنهم كانوا يعرفون ما جاء فى بعض محاورات أفلاطون من فكرة وجوب مطابقة الكلام لسامعيه ونفسياتهم ، وهى الفكرة التى بسطها أرسطو فى كتابه « الخطابة » بسطًا واسعًا .

لانشك إذن فى أن المعتزلة كانوا يستمعون من السريان وغيرهم إلى أصداء كثيرة من هذه الأفكار . ويظهر أنها تسربت من قديم إلى الفرس والهنود ، فحديث ابن المقفع عن البلاغة الذى تمثلنا به وصحيفة الهند يدوران حول فكرة مطابقة الكلام لسامعيه وأن لكل مقام مقالا ، وهى كما قدمنا فكرة يونانية الأصول . وفى صحيفة الهند نفسها ما يدل على صلة كاتبها بالثقافة اليونانية إذ ذكر المنطق وصناعته ، وقد ترجم ابن المقفع كما أسلفنا أجزاء من منطق أرسطو نقلها عن لغته الفارسية . ومعنى ذلك أن آراء اليونان فى البلاغة والبيان كانت تسقط إلى المعتزلة من نوافذ كثيرة ، وربما قرأوا شيئًا منها فيما نُقل إلى العربية من التراث اليونانى الذى كانوا يُكبّون عليه إكبابا .

على أنه ينبغى أن نلاحظ أن المعتزلة حين طلبوا معرفة آراء الأمم الأجنبية فى البيان والبلاغة لم يكونوا يقصدون إلى تمثلها واعتناقها ، إنما كانوا يريدون أن يوازنوا بين آراء الأجانب وآراء العرب فى بلاغة الكلام ، محاولين أن يضعوا للبلاغة العربية قواعدها وقوانينها الذاتية . ومعروف أنهم كانوا يدافعون عن الإسلام أمام أصحاب الملل ، فطبيعى أن لا يلقوا بعقولهم وأنفسهم فى أحضان بلاغات أجنبية ، وأن يحتاطوا أشد الاحتياط فيما يأخذونه من هذه البلاغات ، وأن لا يأخذوا منها شيئًا إلا بعد درسه وفحصه وتبين ملاءمته للبلاغة العربية . وبذلك يتضح لنا موقف الجاحظ فى

كتابه « البيان والتبيين » فهو يعرض أطرافًا قليلة من آراء الأجانب ، يُلْقِى بها فى سيول من آراء العرب البلاغية وملاحظاتهم البيانية ، ملتفتًا من حين إلى حين إلى ملاحظات معاصريه وخاصة من المعتزلة . ومن طريف ما ساقه لهم تعريف العتّابى[1] للبلاغة والبليغ ، وكان من لَسِنتهم ، كما كان شاعراً أديبًا ، وقد تعرض له بعض معاصريه يسأله عن البلاغة فقال[2] :

« كلُّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبْسة ولا استعانة فهو بليغ ، فإن أردتَ اللسان الذى يروق الألسنة ويفوق كلَّ خطيب فإظهارُ ما غَمُضَ من الحق وتصوير الباطل فى صورة الحق . وقال له السائل ؛ قد عرفت الإعادة والحُبْسة ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هَنَاه ، ويا هذا ، ويا هيه ، واسمع منى ، واستمع إلىَّ ، وافهم عنى ، أولست تفهم ، أو لست تعقل . فهذا كله وما أشبهه عِيٌّ وفساد » .

والعتَّابى لا يريد فى أول كلامه مجرد الإفهام ، وإنما يريد الإفهام بالألفاظ الفصيحة الحسنة ، وطلب من البليغ أن لا يُعيد فى كلامه فإن ذلك من شأنه أن يُدخل عليه فضول اللفظ ، كما تُدْخل عليه الحبسةُ الحَصَر وعُسْر الكلام . وهو يجعل البليغ الكامل من يستطيع أن يزيل الحجاب عن غوامض الأفكار ويكشف عن خباياها بما يسلط عليها من أشعة بيانه ، ومن يستطيع بحذقه أن يحتجَّ للباطل المذموم ، حتى يصبح شبيهًا بالحق المحمود . وقد يكون الدافع له إلى الفكرة الأخيرة ما سمعه عن خطابة السوفسطائيين وإحكامهم الدفاع عن القبيح حتى ليصبح نظيراً للحسن ، وقد يكون الدافع احتدام المناظرة فى عصره بين أصحابه من المعتزلة وغيرهم من أصحاب الملل والنحل احتدامًا كان يرى فى أثنائه باطلا يصححه مناظر حاذق بلطف حيله العقلية ومداخله الذهنية . وبتأثير هذه المناظرات أخذت تشيع فعلا فى العصر فكرة تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، وظلت تنمو حتى ألفت فيها كتب خاصة هى كتب المحاسن والمساوى . ومن طريف ما أُثِر عن العتَّابى

---

(١) راجع فى ترجمة العتابى الأغانى (طبع دار الكتب) ١١٠/١٣ ومعجم الأدباء ٢٦/١٧ والشعر والشعراء ص ٨٣٩ وطبقات الشعراء لابن المعتز ص٢٦١ وتاريخ بغداد رقم ٤٨٨/١٢ .

(٢) البيان والتبيين ١١٣/١ .

قوله فى الألفاظ والمعانى[١] :

« الألفاظ أجساد والمعانى أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدَّمْتَ منها مؤخَّرا أو أخرت منها مقدَّمًا أفسدت الصورة وغيَّرت المعنى ، كما لو حُوِّل رأس إلى موضع يَد ، أو يَدٌ إلى موضع رجل ، لتحوَّلت الخلقة ، وتغيَّرت الحِلْية » .

وهى ملاحظة دقيقة ، فالمعنى لا يقوم بغير لفظ ، كما لا تقوم الروح بغير جسد ، فهما متلازمان تلازم الجسد والروح فى الأشخاص . ويمضى فى تمثيله ، فيطلب أن تُوضَعَ الألفاظ فى مواضعها الدقيقة ، فلا يدخلها التقديم والتأخير المفسدان ، لأنها حينئذ تُصْرَف عن وجوهها ، وتفقد حسنها وجمالها ، وإنه ليحسُّ فى سوء نظمها إذا اضطرب اضطرابًا شديداً ما يحسه فى جسد الشخص الجميل لو أن أعضاءه تبادلت مواضعها وأماكنها ، إذن يصبح جسداً مشوَّهًا ، لما فقد من نظامه وتنضيده الدقيق .

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن خير ما أثر عن المعتزلة فى البلاغة حتى أوائل القرن الثالث صحيفة بِشْر[٢] بن المعتمر المتوفَّى سنة ٢١٠ وقد رواها الجاحظ فى البيان والتبيين تامة غير منقوصة ، ونحن نسوقها لأهميتها الشديدة فى تاريخ البلاغة ، وهى تجرى على هذا النمط[٣] :

« خُذْ من نفسك ساعةَ نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرمُ جوهراً وأشرف حَسَباً وأحسنُ فى الأسماع وأحْلَى فى الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عَيْن وغُرَّة من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجْدَى عليك مما يُعْطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قَصْداً وخفيفًا على اللسان سهلا ، وكما خرج من يَنبوعه ونجم من مَعْدنه .

---

(١) الصناعتين ص ١٦١ .

(٢) راجع فى ترجمة بشر الملل والنحل للشهرستانى (طبعة كيورتن) ص ٤٤ والحيوان للجاحظ (انظر فهارسه) وأمالى المرتضى (طبعة الحلبى ١/١٨٦ ولسان الميزان ٢/٣٣ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٣٥ وانظر الصناعتين ص ١٣٤ .

وإياك والتوعرَ ، فإن التوعر يُسْلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يَستهلك معانيك . ويشين ألفاظك . ومن أراغ معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا ، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عمّا يُفسدهما ويهجّنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما ، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما .

فكُنْ فى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا وفخمًا سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفًا وقريبًا معروفًا ، إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدارُ الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامى والخاصىّ . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولُطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تُفْهم العامة معانىَ الخاصّة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تَسْنح لك عند أول نظرك وفى أول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تَصِرْ إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحُلّ فى مركزها وفى نِصابها ولم تتّصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها نافرة من موضعها فلا تُكْرِهْها على اغتصاب الأماكن والنزول فى غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قَرْضَ الشعر الموزون ولم تتكلّف اختيار الكلام المنثور لم يَعِبْك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقًا مطبوعًا ولا محكمًا لسانك بَصيراً بما عليك وما لك عابَك من أنت أقلُّ عيبًا منه ورأى مَنْ هو دونك أنه فوقك . فإن ابتُليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصّنْعة ولم تَسْمح لك الطباع فى أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة فلا تَعْجَلْ ولا تضجر ، ودَعْه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاوِدْه عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تَعْدَمُ الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة

أوجريت من الصناعة على عِرْق . [وهى المنزلة الثانية][١] .

فإن تمنَّع عليك بعد ذلك من غير حادث شُغْلٍ عرَض ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحوَّل عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك ، فإنك لم تَشْتهها ولم تنازع إليها إلا وبينكما نسب ، والشىء لا يَحِنُّ إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والمحبة .

وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يَقْسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تجنَّب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبَّر عن شىء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحنّ وبها أشغف ، ولأنّ كبار المتكلمين ورؤساء النظّارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء ، وهم تخيَّروا تلك الألفاظ لتلك المعانى ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له فى لغة العرب اسم ، فصاروا فى ذلك سلفاً لكل خلف وقُدْوَةً لكل تابع ، ولذلك قالوا : العَرَض والجوهر وأَيْس[٢] وليس ، وفَرَقوا بين البطلان والتلاشى ، وذكروا الهذيَّة والهويَّة والماهية[٣] وأشباه ذلك » .

ويشير فى أول كلامه ينصح كل أديب سواء أكان خطيباً أم كاتباً أم شاعراً أن لا يُقبل على عمله إلا إذا كان مستعداً له استعداداً كاملا ، بحيث يكون فارغ البال من كل شىء سواه ، وبحيث يكون موفور التهيؤ له ، تام النشاط ، فإن ذلك من شأنه أن يحسن عمله وقوله ، وأن تنثال عليه المعانى والألفاظ دون تكلف ، بل مع الطواعية والسهولة إذ تصدر عنه كما يصدر الماء عن ينبوعه والشذى عن

---

(١) زيادة من الصناعتين ص ١٣٥ لاطراد السياق .

(٢) الأيس عند المتكلمين الوجود والإثبات ضد الليس وهو العدم والنفى .

(٣) نسبة عند المتكلمين إلى هذا ، وهو ، وماهى .

زَهْره . وينصح كل أديب أن يُعْنَى بتخير لفظه ، وأن يُخْليه من كل غريب متوعر وكل تركيب معقد ، ومن كل ما يفسده ويهجّنه . ويلاحظ أن من يصطنع الأدب والكلام البليغ لا يخلو من إحدى منازل ثلاث ، أولاها منزلة البليغ التام .

ويحدثنا بشر عن صفات هذا البليغ ، فيقول إنه يكسو عباراته بجمال فني مردّه إلى رشاقة الألفاظ وعذوبتها وجزالتها وسهولتها ووضوح المعانى وانكشافها . ويلاحظ أن هذا الانكشاف والوضوح نسبي ، حسب من يوجَّه إليهم الكلام من العامة أو من الخاصة . والمهم حسن الإفهام والاقتدار على إيصال المعانى واضحة نيرة للسامعين . ويلاحظ ملاحظة دقيقة ، هى أن الألفاظ ينبغى أن تتلاءم تلاؤماً دقيقاً مع المعانى بحيث إذا كانت المعانى دقيقة تمثلتها ، وإذا كانت عاديّة أشبهتها . وينفذ إلى فكرة طريفة ، تدل على قوة بصيرته ودقة مشاعره ، إذ يقول إن شرف المعنى لا يرجع إلى أنه من معانى الخاصة أو من معانى العامة ، فكل فى مجاله شريف ، ومدار الشرف الحقيقى أن يلائم الأديب خطيباً وغير خطيب بين كلامه ومقامه . وينتهى من وصف البليغ التام إلى أنه هو الذى يستطيع ببيانه وبلاغته ودقة مسالكه إلى توضيح معانى الخاصة أن يُفْهِمها العامة دون عسر أو مشقة ، بل مع تيسيرها وتبسيطها وتقريبها من أذهانهم وعقولهم ، ومع عرضها فى لغة واسطة ، لا ترتفع عن طبقاتهم ، ولا تسفل عن طبقات الخاصة ، لغة ليس فيها غرابة ولا تعقيد ولا ابتذال ، لغة تنزل من قلوب السامعين منزلة الغيث من التربة الكريمة .

وينتقل بشر إلى المنزلة الثانية ، وهى منزلة مَنْ لا تُسْعفهم طبائعهم بالألفاظ الملائمة والقوافى الجيدة والكلمات المتشاكلة بل يجدون فى ذلك عسراً أى عسر ، إذ يصعب عليهم رَصْفُ الكلم وأن يضعوا الألفاظ فى مواضعها ويجلبوا القوافى التى تتمكن فى مواطنها وتحسن فى مواقعها . ومثل هؤلاء يحسن أن يتأنَّوا ، لأن طبائعهم لا تسمح لهم بالكلام الجيد مع أول خاطر ، ولأول وهلة . وإذن فليؤجِّلوا المضىّ فى العمل ، وليتركوه بياض نهارهم وسواد ليلهم ، ويعاودوه عند نشاطهم واستعدادهم واكتمال تهيؤهم ، فإن كانت لهم فى الأدب طبيعة حقًّا أو كانوا ينزعون فيه عن

عِرْق فسيواتيهم الكلام منبثقاً من عروقهم وطبائعهم ، وإن لم تكن ينابيعها غزيرة

ووراء هاتين المنزلتين منزلة ثالثة هى منزلة من شحّت طبائعهم ونضبت ينابيع القول فى نفوسهم ، فهم مهما تأنّوا ومهما جهدوا فى تتبع الكلام وطلبه ، ومهما أمضوا من بياض الأيام وسواد الليالى ، ومهما تهيأوا للقول ونشطوا له وخلّصوا أنفسهم من كل شغل ، لا يقعون منه إلا على المستكره المرذول ، أو لعلهم لا يقعون على شىء أبداً . وحرىّ بأصحاب هذه المنزلة أن يهجروا صناعة الأدب ويتحولوا إلى صناعة أخرى تناسبهم وتشاكلهم لأن لكل إنسان طبيعته الخاصة التى تجعله ينزع نحو عمل معين يصلح له ولا يصلح لسواه . ومن أجل ذلك تعددت صنائع الناس وحرفهم حسب نزعاتهم ورغباتهم وميولهم المستكنة فى أعماقهم .

ويمضى بشر فيصور كيف أن المتكلم ينبغى أن يوازن موازنة تامة بين معانيه وأقدار الأحوال وأقدار المستمعين ، أو بعبارة أخرى ينبغى أن يلائم فى دقة بين كلامه وبين معانيه وموضوعاته ، كما يلائم بينه وبين المستمعين ومن يوجّه إليهم الحديث . وبشر بذلك يرسم فى دقة الفكرة اليونانية التى تدعو إلى الملاءمة بين الكلام وأحوال السامعين ونفسياتهم . ونراه يحاول تجسيمها ، فيقول إن الخطيب من أصحاب علم الكلام إذا خاطب أوساط الناس كان عليه أن يتحاشى فى خطابه ألفاظ المتكلمين الاصطلاحية ، لأن الجمهور لا يفهمها ، فإذا خاطبه بها فكأنما يتكلم إليه بألغاز ، أما إذا خاطب أمثاله من المتكلمين فإن من حقه أن يسلك هذه الألفاظ فى كلامه ، لأن أسماعهم تَهَشّ لها وقلوبهم إليها أحنّ وبها أشغف ، إذ هى ملتحمة بعقولهم ومتصلة بأذهانهم ومحببة إلى نفوسهم .

وبشر فى هذا كله يرينا مدى استغلال المعتزلة لملاحظات العرب والأجانب فى البلاغة ، وكيف أنهم كانوا يحاولون النفوذ من ملاحظات الطرفين إلى تبين قواعدها السديدة ، محتكمين فى ذلك إلى عقولهم الناضجة وبصائرهم النافذة .

٤

الجاحظ

لا نكاد نتقدم بعد الرُّبْع الأول من القرن الثالث الهجرى حتى يتجرّد معتزلى كبير — هو الجاحظ[١] المتوفى سنة ٢٥٥ للهجرة — لدرس شئون البيان والبلاغة ، فيؤلف كتابه « البيان والتبيين » فى أربعة مجلدات كبار جامعاً فيه ملاحظات العرب البيانية وبعض ملاحظات الأجانب ، وسجل كثيراً من ملاحظات معاصريه وخاصة المعتزلة ، ونراه يطيل الوقوف عند ما أثاره بشر بن المعتمر من صفات الألفاظ والمعانى ووجوب مطابقة الكلام لسامعيه ، من ذلك قوله فى المطابقة وتفاوت الكلام بتفاوت من يُلْقَى إليهم[٢] :

« وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميًّا وساقطًا سوقيًّا ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبًا وحشيًّا إلا أن يكون المتكلم بدويًّا أعرابيًّا ، فإن الوحشىَّ من الكلام يفهمه الوحشىّ من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى . وكلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات ، فمن الكلام الجَزْل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل ، وكله عربى ، وبكل قد تكلموا . . إلا أنى أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يُحتاج إلى السخيف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعانى » .

والجاحظ بذلك يؤكد فكرة بشر فى المطابقة غير أنه يمدها من طرف آخر غير طرف من يتوجه بخطابه إلى أصناف المتكلمين من المعتزلة وغيرهم ممن وقف عندهم بشر ، إذ أخذ يطبقها على البدو فى كلامهم وما يجرى فيه من لفظ غريب ، بل لقد مضى يقول إن سخيف المعانى إنما يشاكله سخيف الألفاظ ، فالعبرة بالمعنى والمقام وأحوال المستمعين النفسية ، لا بالألفاظ من حيث هى فى ذاتها ،

---

(١) انظر فى ترجمة الجاحظ معجم الأدباء ١٦ / ٧٤ وأمالى المرتضى ١ / ١٩٤ والملل والنحل للشهرستانى ص ٥٢ ونزهة الألبا لابن الأنبارى ص ٢٥٤ وتاريخ بغداد ١٢ / ٢١٤ وكتابنا الفن ومذاهبه فى النثر العربى (طبع دار المعارف) ص ١٥٤

(٢) البيان والتبيين ١ / ١٤٤ .

وكأنما حسنها إضافي ، وهو حسن يتوقف على المعاني من جهة وعلى أحوال السامعين من جهة ثانية ومدى مشاكلتها لذلك جميعه ، وضرب مثلا بالنوادر وأنه لا يصح أن تغيَّر عن صورتها التي أُدِّيَتْ فيها أداء يتفق ومن وُجِّهَتْ إليه من البدو أو العامة ، يقول(١) :

« ومتى سمعت — حفظك الله — بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها ، فإنك إن غيَّرتها بأن تَلْحَنَ في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجتَ من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ومُلْحة من مُلَح الحُشْوة والطَّغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخيَّر لها لفظًا حسنًا أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًّا ، فإن ذلك يُفْسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ومن الذى أُريدتْ له ، ويُذْهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها » .

وإذا كان بشر قد لاحظ قُبْح إيراد اصطلاحات المتكلمين على لسان خطباء الجماهير من أصحاب علم الكلام ، بينما تَحْسُن هذه الاصطلاحات حين يخاطبون أمثالهم من المتكلمين فإن الجاحظ يلاحظ من طرف آخر أنه يقبح بهم أن يوردوا كلام الأعراب أو كلام العامة في ثنايا كلامهم في صناعتهم ، يقول : « ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها . . وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والجار أو في مخاطبة أهله . . أو في حديثه إذا حدَّث أو في خبره إذا أخبر ، وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل(٢) » . وعلى هذا النحو يحاول دائماً أن يؤكد فكرة بشر مضيفاً إليها ما يوثقها ويوضحها ، ولاحظ ملاحظة دقيقة هي أن الذكر الحكيم حين يتجه بخطابه إلى العرب الفصحاء يعمد إلى الإيجاز والاقتضاب فإذا عمد إلى مخاطبة اليهود أطال وأطنب في الكلام لنقص فصاحتهم ، يقول : « وللإطالة موضع وليس ذلك بخطَل ، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز . . ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف ، وإذا خاطب

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٥ . (٢) الحيوان ٣/٣٦٨ .

بنى إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطًا وزاد فى الكلام »[١] .

ونراه يتوسع فى الحديث عن الإطناب والإيجاز ومواضعهما ؛ من ذلك حديثه عن الترداد والتكرار فى القصص القرآنى ومواعظ الوعاظ ، يقول : « وجملة القول فى الترداد أنه ليس فيه حدٌّ يُنْتَهَى إليه ولا يُؤْتَى على وصفه ، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره (الخطيب) من العوام والخواصّ . وقد رأينا الله عزَّ وجلَّ ردَّد ذكر قصة موسى وهود وهرون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود، وكذلك ذِكْرَ الجنة والنار وأمورٍ كثيرة ، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم عَيِيٌّ غافل أو معاند مشغول الفكر ساهى القلب . وأما أحاديث القصص والرقّة (الموعظة) فإنى لم أر أحداً يعيب ذلك . وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعانى عيبًّا »[٢] . وبينما نراه يرتضى الإطناب فى الخطابة نراه لا يرتضيه فى الرسائل ، وقد وقف فى بيانه ينوه بجعفر بن يحيى البرمكى وإيجازه فى رسائله[٣] .

على أنه لم يَعْنِ بالإيجاز مجرد قِصَر الألفاظ وقلة كميتها ، وإنما أراد مساواتها الدقيقة للمعانى دون زيادة ، وقد يمتد الكلام صفحات ويسمى موجزاً ، يقول : « والإيجاز ليس يُعْنَى به قلة عدد الحروف واللفظ ، فقد يكون الباب من الكلام مَنْ أتى عليه فيما يسع بطن طومار (صحيفة كبيرة) فقد أوجز ، وكذلك الإطالة . وإنما ينبغى للمتكلم أن يحذف بقدر ما لا يكون سببًا لإغلاقه ، ولا يردد (يكرر) وهو يكتفى فى الإفهام بشطره ، فما فضل على المقدار فهو الخطل »[٤] . وواضح أنه كما ينكر أن يكون الإيجاز بقصر الكلام ينكر أن يكون الإطناب باتساع القول من حيث هو ، فقد يكون الاتساع فيه من باب الإيجاز ، وقد يكون الكلام قصيراً ومع ذلك يُعَدُّ مطنبًا ، فالعبرة بالمواقف والمقامات . وكان يرى بين كتب الفلاسفة وخاصة كتاب المنطق لأرسطو ما بُنى على الإيجاز الشديد حتى لتستغلق معانيه ، وأيضًا كان يرى فى أعمال بعض المترجمين قصوراً فى اللفظ والأداء ، فتنبَّه إلى أن هناك ضربين من الإيجاز : ضربًا يدخل فى البيان البليغ ، وضربًا مخلاًّ يفسد

---

(١) الحيوان ١/٩٣ وما بعدها .

(٢) البيان والتبيين ١/١٠٥ .

(٣) البيان والتبيين ١/١٠٥ وما بعدها .

(٤) الحيوان ١/٩١ .

العبارة بما يُجرى فيها من الغموض والاستغلاق الشديد، ومن أجل ذلك دعا أصحاب الكلام وخاصة من المصنِّفين إلى أن لا يُصفّوا كلامهم ويبالغوا فى تصفيته حتى لا ينطقوا إلا بِلُبِّ اللب وباللفظ الذى قد حُذف فضوله وأُسقط زوائده، فإن من يصنع ذلك ويسرف فيه حرى به أن لا يُفْهَم عنه إلا أن يجدد الإفهام مراراً وتكراراً ، وقد حمل على كتب الأخفش وما يجرى فيها من تصعيب وتعقيد شديد[١] .

وواضح من ذلك أن الجاحظ لم يقف بفكرة الإيجاز والإطناب عند صيغ الكلام صنيع البلاغيين المتأخرين ، بل مدَّ أطنابهما ، فنظر من خلالهما فى أساليب الخطباء والكتاب وأساليب المصنفين والمترجمين وما تُرْجم من بعض آثار أرسطو. وكان واضحًا فى نفسه أن أساليب أصحاب الفن الواحد تختلف باختلافهم ، فليس أسلوب زهير ومدرسته البيانية كأسلوب من يندفعون فى نظم الشعر معتمدين على الطبع وعفو الخاطر[٢] . وهداه نفاذ بصيرته إلى أن يلاحظ أن لكل أديب ناثرا أو شاعراً معجمه اللغوى الخاص الذى يردده فى كلامه ، وإنما ألهمه ذلك بشر ابن المعتمر حين لاحظ أن للمتكلمين ألفاظًا خاصة بهم تدور على ألسنتهم وفى بيئتهم وأنه حرى بهم أن لا يسلكوها فى كلامهم للعامة ، يقول : « ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ فى الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر فى الأرض وصاحب كلام موزون فلابد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظًا بأعيانها ليديرها فى كلامه ، وإن كان واسع العلم غزير المعانى كثير اللفظ »[٣] .

وعلى نحو استغلاله لفكرة مطابقة الكلام لمعانيه وللأحوال المختلفة وطبقات المستمعين التى صوَّرها بشر مضى يستغل ما تحدث عنه من صفات الألفاظ والمعانى وما أشار إليه من التكلف فى القول وأن يكون الأسلوب وسطًا بين لغة العامة ولغة الخاصة ، وأن تشفَّ الألفاظ عن معانيها ، حتى ليسابق المعنى اللفظ ، فلا ينفذ الكلام إلى السمع إلا وتنفذ معه المعانى إلى القلب ، يقول[٤] :

« وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه . . وإذا

---

(١) انظر فى ذلك الحيوان ١/٨٨ وما بعدها .

(٢) البيان والتبيين ٢/٩ ، ١٣ .

(٣) الحيوان ٣/٣٦٦ .

(٤) البيان والتبيين ١/٨٣ .

كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزّهًا عن الاختلال مصونًا عن التكلف صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة » .

ويقول[١] :

« ومتى شاكل — أبقاك الله — اللفظُ معناه وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وَفْقًا ، ولذلك القَدْرِ لِفْقًا ، وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينًا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع . . وأن لا تزال القلوب به معمورةً والصدور مأهولة . ومتى كان اللفظ أيضًا كريمًا فى نفسه ، متخيّراً من جنسه ، وكان سليما من الفضول وبريئًا من التعقيد حُبِّبَ إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشّت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخفَّ على ألسن الرواة وشاع فى الآفاق ذكره . . ومن أعاره الله من معونته نصيبًا وأفرغ عليه من محبته ذَنوبًا[٢] جُلبت إليه المعانى وسَلِسَ له النظام ، فكان قد أعفى المستمع من كَدِّ التكلف وأراح قارئَ الكتاب من علاج التفهم » .

وأكثر فى بيانه من الحديث عن جزالة الألفاظ وفخامتها ورقتها وعذوبتها وخفتها وسهولتها ، ونشر ذلك فى كل جانب من الكتاب ، وكأنما رأى من تتمة الكلام عن صفاتها أن يعرض لحروفها التى هى جوهرها ملاحظًا أن منها ما لا يقترن بعضه إلى بعض فى الكلام[٣] وأيضًا فإنه عرض لتلاقى الكلمة مع الكلمة ، ملاحظًا أن من الألفاظ ما يتنافر بعضه من بعض ، حتى لقد شَبَّهها بعض معاصريه بأولاد العَلَّات ، ويطيل الوقوف إزاء بعض أشعار يشتد فيها التنافر بين ألفاظها ، لينكشف للقارئ ما فيها من ثقل ومئونة على اللسان ، لأن الكلمة لم تُقْرَنْ إلى أختها ، ولم يُجْمع لها ما ينعقد معها فى سلكها[٤] ، وأدَّاه الوقوف عند أصوات الألفاظ إلى الإطالة فيما يعترى اللسان من لثغات ولكنات[٥] ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى غير هذا الموضع . ونراه يتنبَّه فى دقة إلى مواقع الألفاظ فى الذكر الحكيم وكيف أن الكلمة المرادفة لأخرى لا يصح أن تستخدم مكانها ، بل إن صيغة لكلمة ينبغى

(١) البيان والتبيين ٢/٧ وما بعدها .
(٢) الذنوب : الدلو الممتلىء .
(٣) البيان والتبيين ١/٦٩ .
(٤) البيان والتبيين ١/٦٥ .
(٥) نفس المصدر ١/٣٤ .

أن لا تتغيّر وأن تظل على صورتها من الإفراد أو الجمع ، وأيضًا فإن الكلمات كأفراد الأسرة ، أو على الأقل منها ما تقوم بينها واشجة الرحم ، يقول[١] :

« وقد يستخفُّ الناس ألفاظًا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر فى القرآن الجوع إلا فى موضع العقاب أو فى موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون السَّغَب ويذكرون الجوع فى حال القدرة والسلامة . وكذلك ذِكْر المطر ، لأنك لا تجد القرآن يَلْفِظ به إلا فى موضع الانتقام . والعامة وأكثر الخاصة لا يَفْصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث . ولفظُ القرآن الذى عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع ، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض أرَضين ولا السَّمْعَ أسماعا . والجارى على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقَّدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال . . وفى القرآن معان لا تكاد تفترق مثل الصلاة والزكاة ، والجوع والخوف ، والجنة والنار ، والرغبة والرهبة ، والمهاجرين والأنصار ، والجن والإنس » .

ومن أطرف ما تنبَّه إليه إنكاره أن تكون دلالة الألفاظ المترادفة واحدة ، فلكل لفظة منها داخل سلكها دلالتها الخاصة ، يقول[٢] :

« ويُقال فلان أحمق ، فإذا قالوا مائق فليس يريدون ذلك المعنى بعينه ، وكذلك إذا قالوا أنْوك ، وكذلك إذا قالوا رقيع . ويقولون فلان سليم الصدر ، ثم يقولون غَبِيٌّ ، ثم يقولون أبله . وكذلك إذا قالوا معتوه ومسلوب وأشباه ذلك . . وهذا المأخذ يجرى فى الطبقات كلها من جود وبخل وصلاح وفساد ونقصان ورجحان» .

وأنكر مراراً وتكراراً التكلف فى القول ، وفرَّق بينه وبين التنقيح[٣] ، فالتنقيح إنما يعنى تخير اللفظ الجيد ، أما التكلف فيعنى اغتصاب الألفاظ وقهرها ، حتى يتبين فيها الاستكراه والتعقيد . ونراه يحمل حملات شعواء على غرابة الألفاظ ومن يتشبهون بالبدو الجُفاة فى استخدام الآبد الوحشى ، وقد عمد إلى الاستشهاد بطائفة من نثرٍ حُشى بالغريب ، ولم يلبث أن أعلن النكير على من

---

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٠ .

(٢) نفس المصدر ١/ ٢٥٠ .

(٣) الحيوان ١/ ٨٨ وقارن بالبيان والتبيين ١/ ٨٣ .

يرويه قائلا : « إن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدلُّ على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، و إن كانوا إنما دوّنوه فى الكتب وتذاكروه فى المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر العجّاج وشعر الطِّرِمّاح وأشعار هذيل تأتى لهم مع حُسْن الرَّصْف على أكثر من ذلك »(١) .

وأكثر من الحديث عن حسن الصَّوْغ وكمال التركيب ودقة تأليف اللفظ وجمال نظمه ، وأدّاه شغفه بجودة اللفظ وحسنه وبهائه إلى أن قدّمه على المعنى ، يقول : « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير »(٢). وتعريفه للشعر على هذا النحو يدل على أنه كان يدخل التصوير وما يُطْوَى فيه من أخيلة فى الصياغة واللفظ . وقد يكون فى ذلك ما يخفف حدة الظن بأنه قدم الألفاظ من حيث هى على المعانى ، إنما كان يريد الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ ، إذ أدخل فيه الأخيلة والتصاوير . وكأنما أحسّ فى عمق أن المعانى وحدها لا تكوّن الكلام البليغ ، فهؤلاء المترجمون ينقلون معانى دقيقة لفلاسفة اليونان وغيرهم ؛ ومع ذلك لا يمكن أن يتصف كلامهم ولا ما نقلوه بالبلاغة . فكلامهم يحمل معانى صحيحة ولكن ينقصها حائط البلاغة العتيد من حسن السبك وجمال الرصف والنظم . وأدّاه إحساسه العميق بروعة النظم وما يكسبه الكلام من الماء والرونق والحيوية والنّضْرة والروعة إلى أن يصيح فى معاصريه إن إعجاز القرآن الكريم فى نظمه ، وألّف فى ذلك كتاباً سقط من يد الزمن ، وكرر فى مواضع من كتاباته هذا الرأى من مثل قوله : « فى كتابنا المنزّل الذى يدلنا على أنه صدقٌ نَظْمه البديع الذى لا يقدر على مثله العباد »(٣) على أنه لم يُسْقط المعانى جملة ، فقد كان يرى رأى العتابى من أنها تحلّ من الألفاظ محل الروح من البدن(٤) .

ودفعه الاحتفال بأصوات الكلام إلى أن يتحدث عما يدخل فى تقطيعه من

---

(١) البيان والتبيين ٣٧٨/١ .

(٢) الحيوان ١٣١/٣ .

(٣) الحيوان ٩٠/٤ .

(٤) مجموع رسائل الجاحظ (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٨٥ .

أسجاع ، ونراه يفرد لها فى بيانه فصولا مختلفة[١] ينوه فيها بتأثير السجع فى نفوس السامعين مورداً بعض نماذجه ، وأيضًا نراه يتحدث عن الازدواج[٢] ، وكان يلهج به فى كلامه ، كما كان يلهج به كثير من معاصريه . وأشار إلى اقتباس الخطباء لآى الذكر الحكيم فى كلامهم ، وأنهم قد يتمثلون بالشعر فى خطبهم ، وأيضًا يتمثل به الكتاب فى رسائلهم إلا أن تكون إلى الخلفاء[٣] . ونوّه بالتقسيم وجودته ، وعلل به استحسان عمر بن الخطاب لبعض شعر زهير وعَبْدة بن الطَّبيب ، يقول[٤] :

« ولقد أنشدوه شعراً لزهير — وكان لشعره مقدِّمًا — فلما انتهوا إلى قوله :

وإن الحقّ مَقْطعه ثلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ[٥]

قال عمر كالمتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينها ، وإقامته أقسامها :

وإن الحقَّ مَقْطعه ثلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ

يردِّد البيت من التعجب . وأنشدوه قصيدة عَبْدة بن الطبيب الطويلة التى على اللام ، فلما بلغ المنشد إلى قوله :

والمَرْءُ ساعٍ لشىءٍ ليس يُدْركه والعَيْشُ شُحٌّ وإشفاقٌ وتأميلُ

قال عمر متعجبًا : (والعيش شُحّ وإشفاقٌ وتأميل) يعجِّبهم من حسن ما قسَّم وفصَّل »

ووقف الجاحظ عند طائفة من اللغز فى الجواب ، وأدرج فيها ما سُمى فيما بعد باسم الأسلوب الحكيم من مثل قول الحجاج لرجل من الخوارج : أجمعت القرآن ؟ قال : أمفرَّقًا فأجمعه ؟ قال : أتقرؤه ظاهراً ؟ قال : بل أقرؤه وأنا أنظر إليه ، قال : أفتحفظه ؟ قال : أخشيت فراره فأحفظه[٦] . وبهذا الفصل هيأ الجاحظ لحديث البلاغيين فيما بعد عن اللغز وعن الأسلوب الحكيم جميعًا .

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٨٤ ، ٢٩٧ ، ٤٠٨ .

(٢) البيان والتبيين ٢/١١٦ .

(٣) البيان والتبيين ١/١١٨ .

(٤) البيان والتبيين ١/٢٤٠ .

(٥) النفار : المنافرة إلى حكم يقضى بينهم .

(٦) البيان والتبيين ٢/١٤٨ .

وتنبّه لما سماه البلاغيون بعده باسم الاحتراس ، وقد سماه إصابة المقدار ، يقول : « وقال طرَفة فى المقدار وإصابته :

فسَقَى ديارَك ـ غيرَ مُفْسِدِها ـ صَوبُ الربيع ودِيمَـةٌ تَهْمِى

طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضارّ »(١) . وتحدث عن « الهزل يُراد به الجِدّ » أو يدخل فى الجد ، ومثّل له بقول إبراهيم بن هانئ : « من تمام آلة القَصص أن يكون القاصُّ أعمى ويكونَ شيخا بَعيد مدى الصوت . ومن تمام آلة الزَّمْر أن تكون الزامرة سوداء ، ومن تمام آلة المغنى أن يكون فاره البِرْذون (الدابة الكبيرة) برّاق الثياب عظيم الكبر سيئ الخلق ، ومن تمام آلة الخمّار أن يكون ذِمّيًّا ..»(٢) . وأشار فى غير موضع إلى الاعتراض والتعريض والكناية ، ومن قوله : « إذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل ، وإذا قيل للعامل (الوالى) مُسْتَقْصٍ فذلك كناية عن الجور(٣) . ومن حديثه فى البيان والتبيين عن الاستعارة تعليقه على قول الشاعر :

يا دارُ قد غيّرها بِلاهـا كأنّمـا بقلمٍ مَحَـاهَا
وطفِقَتْ سـحابةٌ تَغْشـاها تَبْكى على عِراصهـا عَيْناها

يقول : « طفقت يعنى ظلت . تبكى على عراصها عيناها ، عيناها هاهنا للسّحاب ، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »(٤) . ونظن ظنّا أن تحليله لاستعارة هذا البيت وما يماثله هى التى جعلت البلاغيين فيما بعد ينظمون مثل هذه الاستعارة فى باب الاستعارة التصريحية التبعية ، إذا أجروا الاستعارة فى القرينة أى فى مثل تبكى فى البيت ، وقد يجعلونها فى باب الاستعارة المكنية ، إذا أجروا الاستعارة فى السحابة ، على نحو ما هو معروف مشهور . وكأن الجاحظ هو المسئول عن إدخال مثل هذه الصورة فى باب الاستعارة ، وكان يحسن به أن يفردها عنها ، لأن الشاعر حين يجعل السحابة تبكى لا يشبه ولا يستعير وإنما يشخّص ويبث الحياة والمشاعر فى عنصر من عناصر

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٢٨ .
(٢) البيان والتبيين ١/٩٣ .
(٣) نفس المصدر ١/٢٦٣ .
(٤) البيان والتبيين ١/١٥٢ وما بعدها .

الطبيعة ، وسنرى المتأخرين يضطربون إزاء هذه الاستعارة اضطراباً شديداً .

وحديثُ الجاحظ عن الصور البيانية فى كتابه الحيوان أغنى وأغزر من حديثه عنها فى البيان والتبيين ، ذلك أنه عرض فيه لتأويل بعض آى الذكر الحكيم راداً على مطاعن الملاحدة ، وما كانوا يثيرون من شُبهات حولها ، بسبب جهلهم بوجوه التعبير الأدبى فى العربية ودلالات صوره البلاغية . ونوّه بعمل المعتزلة فى هذا الصدد ، فقال : « لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام واختُطفت واستُرقت ، ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون »[١] . وأخذ فى غير موضع يزيف مزاعم الملاحدة إزاء بعض الآيات الكريمة مبيناً نقص معرفتهم بتصاريف اللغة وضروب استعمالها . وطلب إلى كل من يريد الوقوف على معانى الكتاب والسنة وقوفاً دقيقاً أن يفقه أسرار العربية ودلالات ألفاظها وصيغها فقهاً حسناً ، ومن قوله فى ذلك : « للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ، ولتلك الألفاظ مواضع أخر ، ولها حينئذ دلالات أخَر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل »[٢] .

وقد توقّف مراراً فى الحيوان وخاصة فى جزءيه الرابع والخامس يكشف عن الدلالات الدقيقة للآيات ، وأشار فى ثنايا ذلك لما فيها من استعارات وتمثيلات وتشبيهات ، وكذلك صنع فى تعليقه على بعض الأشعار . وقد أكثر من ذكر التشبيه بنفس معناه الاصطلاحى[٣] ، وكذلك صنع بالاستعارة وهى عنده من باب المجاز ، ومن طريف تصويره لها تعليقه على الآية الكريمة : (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون فى بطونهم ناراً وسيَصْلَوْن سعيرا) إذ قال : إنها من باب المجاز والتشبيه على شاكلة قوله تعالى : (أكّالون للسحْت) يقول : « وقد يُقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ولبسوا الحُلل وركبوا الدوابّ ولم يُنْفقوا منها درهما واحداً فى سبيل الأكل . وقد قال الله عزّ وجلّ فى تمام الآية : (إنما يأكلون فى بطونهم ناراً) وهذا مجاز آخر » ، ويمضى فيقرن بالآية الكريمة بعض آيات أخرى من التنزيل وبعض أشعار العرب التى تجرى مجراها فى الاستعارة ، ويعقب بقوله :

---

(١) الحيوان ٢٨٩/٤ .

(٢) الحيوان ١٥٣/١ .

(٣) انظر فهرس الحيوان فى الجزء السابع ص ٦٢٩ .

« فهذا كله مختلف وهو كله مجاز »[١] . ونراه يدخل الاستعارة التمثيلية هى الأخرى فى المجاز ، إذ يقول : « ونار تأتى على طريق المثل لا على طريق الحقيقة »[٢] نحو قول ابن ميَّادة :

ونار‌اه نارُ نارُ كَلٍّ مُدَفَّعٍ وأخرى يُصيب المجرمين سَعيرُها[٣]

واستعماله لكلمتى الحقيقة والمجاز فى الحيوان يدخل فى استعمال البلاغيين المتأخرين ، فقد استعملهما بمعناهما الدقيق ، ولعل فى ذلك ما يدل على أن ابن تيمية أخطأه التوفيق حين زعم أن تقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز تقسيم حادث بعد القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، أما ما رجَّحه من أن حدوث هذا التقسيم كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين فهو صحيح إلى أبعد غاية .[٤]

ونرى من كل ما قدمناه أن الجاحظ قد ألمّ فى كتاباته بالصور البيانية المختلفة وبكثير من فنون البديع ، غير أنه لم يَسُق ذلك فى تعريفات وتحديدات ، فقد كان مشغولا بإيراد النماذج البلاغية ، وقلما عنى بتوضيح دلالة المثال على القاعدة البلاغية التى يقررها . وتحدث عن البديع الذى شاع بين شعراء عصره فقال : « والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأرْبَتْ على كل لسان ، والرّاعى كثير البديع فى شعره ، وبشّار حسن البديع والعتّابى يذهب شعره فى البديع »[٥] ولعله لم يكن جادًّا كل الجد حين خصّ العرب بالبديع ، لأن كل أدب لا يخلو من تشبيه واستعارة وغير ذلك من فنون البديع ، إلا أن يكون إكثار معاصريه منه هو الذى دفعه لمثل هذا الحكم . وربما كان ذكره للراعى بين أصحاب البديع وهو شاعر أموى هو الذى أوحى لابن المعتز بفكرته التى دعا لها فى كتابه « البديع » ونقصد فكرة أن المحدثين قد سُبقوا فى البديع من قديم ، سبقهم إليه الإسلاميون من أمثال الراعى ، بل أيضاً الجاهليون . وما نشك فى أن كثيراً من الفنون التى صوّرها ابن المعتز فى كتابه التقطه التقاطاً من كتابات الجاحظ إما منه مباشرة ، وإما ممن نقل عنهم آراءهم فى البلاغة ومحاسنها المختلفة .

---

(١) الحيوان ٥/٢٥ — ٢٨ .
(٢) الحيوان ٥/١٣٣ .
(٣) الكل : من يعوله غيره . المدفع : الفقير المهين
(٤) كتاب الإيمان ص ٣٤ .
(٥) البيان والتبيين ٤/٥٥ .

ونَصَّ ابن المعتز فى لون أساسى من ألوان البديع الخمسة التى بَنَى عليها كتابه ، وهو المذهب الكلامى ، على أن الجاحظ هو الذى سمَّاه بهذا الاسم[1] ، ولم يحدِّد ابن المعتز المذهب ، بل اكتفى بذكر بعض أمثلة وشواهد تصوره ، وقد ظن بعض السابقين والمعاصرين أن الجاحظ وابن المعتز جميعاً يريدان به القياس المضمر الذى يُحْذَفُ فيه حدُّه الأصغر ، غير أن من يرجع إلى الأمثلة التى ساقها ابن المعتز يرى فى وضوح أن دلالة المذهب عنده كانت أوسع من ذلك . وأكبر الظن أنه هو والجاحظ جميعاً يريدان به طريقة المتكلمين العقلية فى الاحتجاج والجدل والاحتيال للعلل والمعاذير ، وربما شهد لذلك قول الجاحظ : «لولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى ، كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى . . وللعقل فى خلال ذلك مجال ، وللرأى تقلب ، وتنشأ للخواطر أسباب ، ويتهيأ لصواب الرأى أبواب »[2] .

وقد ظلت كتابات الجاحظ وملاحظاته فى البيان والبلاغة مَعيناً لا ينفد لمدِّ الأجيال التالية بكثير من قواعدهما ، كلٌّ يستمدُّ منها حسب قدرته ومهارته الذهنية . وقد نعجب حين نرى كثيرين من أصحاب البحث البلاغى يُعْنَوْن بمسألة السرقات الشعرية ، ولكن عجبنا سرعان ما يزول حين نجد الجاحظ إمام البلاغة الأول يمهد لذلك بقوله : « لا يُعْلَمُ فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب تام وفى معنى غريب عجيب أو فى معنى شريف كريم أو فى بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذى تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خَطَر على بالى من غير سماع كما خطر على بال الأول »[3] . وكأنما تحوَّل كل ما نثره فى كتاباته من شئون البلاغة والبيان إلى ما يشبه نجوماً قطبية ثابتة ، لا تزال تُرْسِلُ أضواءها فى أبحاث البلاغيين .

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بعد ذلك كله إن الجاحظ يُعَدُّ — غير منازع —

---

(١) كتاب البديع ص ٥٣ .

(٢) الحيوان ١١٥/٢ .

(٣) الحيوان ٣١١/٣ .

مؤسس البلاغة العربية ، فقد أفرد لها لأول مرة كتابه « البيان والتبيين » ونثر فيه كثيراً من ملاحظاته وملاحظات معاصريه . وتعمق وراء عصره ، فحكى آراء العرب السابقين ، والتمس آراء بعض الأجانب ، أو قل سجّلها ، وقد مضى ينثر فى كتابه « الحيوان » تحليلات لبعض الصور البيانية فى الذكر الحكيم . وليس من شك فى أن كتابه المفقود الذى صنّفه فى « نظم القرآن »[1] كان يشتمل على كثير من ملاحظاته البلاغية . وهو حقاً لم يكن يُعْنَى بوضع ملاحظاته فى شكل قوانين محدّدة بالتعريفات الدقيقة ، ولكنه صوّرها فى أمثلة متعددة بحيث تمثّلها من خلفوه تمثلا واضحاً .

٥

لغويون مختلفون

رأينا اللغويين فى العصر العباسى الأول يشاركون فى الملاحظات البلاغية فى ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر وآى الذكر الحكيم . وتأثّرهم فى هذا الاتجاه كثيرون ممن خلفوهم ، ولعل أهمهم ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ للهجرة والمبرد المتوفّى سنة ٢٨٥ وثعلب المتوفى سنة ٢٩١ . أما ابن قتيبة[2] فإنه نثر جملة ملاحظاته فى كتابه « تأويل مشكل القرآن » وقد صنّفه للرد على الملاحدة وأشباههم الذين يَطْعنون على القرآن الكريم ، فيقولون إن به تناقضًا وفساداً فى النظم واضطرابًا فى الإعراب ، وهو طعن مرده إلى جهلهم بأساليب العربية ، ومن ثَمّ ألف كتابه ، ليحقّ الحق ويبطل الباطل ، عارضا فيه بعض آى الذكر الحكيم مستشهداً لها بنصوص الشعر ، ليقيم الدليل على ما يقوله ويسقط دعوى الطاعنين ويمحوها . وكأنه يستمد فى ذلك من عمل الجاحظ فى الحيوان إزاء بعض الآيات القرآنية وردّه على مطاعن الملاحدة ، بتوجيه معناها السديد وبيان دلالاتها من خلال المجاز والاستعارة على طريقة العرب فى التعبير والاستعمال ، فهو يتفق معه فى الاتجاه ، وإن كان يختلف معه

---

(١) انظر إشارة إلى هذا الكتاب فى الحيوان ٨٦/٣ .

(٢) راجع فى ترجمة ابن قتيبة تاريخ بغداد ١٧٠/١٠ وتذكرة الحفاظ ١٨٧/٢ ولسان الميزان ٣٥٧/٣ وإنباه الرواة ١٤٣/٢ وما به من مراجع .

فى التطبيق ، إذ كان ابن قتيبة سُنِّيًّا محافظًا ، وكان الجاحظ معتزليًّا ، وكراهية ابن قتيبة للمعتزلة مشهورة .

وهو إنما تأثر الجاحظ فى ظاهر عمله من الرد على الملاحدة ، أما بعد ذلك فإنه تأثَّر فى باطن عمله وصوغ أفكاره أبا عبيدة فى مصنفه « مجاز القرآن » إذ مضى يعرض صور الآيات القرآنية المشكلة متأثراً إلى أبعد حد بما ساقه من صيغها ووجوه تعبيرها ، مما سماه أبو عبيدة المجاز ، وكأنما يتحدث بلسانه ومضمون آرائه حين يصور مباحث مصنَّفه وجهل الملاحدة بمعرفة أسرار العربية قائلا(١) :

« وللعرب المجازات فى الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة ستراها فى أبواب المجاز » .

وكأن كلمة المجاز عند ابن قتيبة لا تزال تُستخدم بمعناها الواسع الذى استخدمها فيه أبو عبيدة ، وقد مضى يعرض صوراً منه ذاكراً أنها مبثوثة فى الكتب السماوية ، وعرض لصور قرآنية مما يدخل فى المجاز المرسل والاستعارة ، وتحدث عن المقلوب وهو أن يوصف الشىء بضد صفته كتسميتهم اللَّديغ سليما والفلاة مفازة . وخرج من ذلك إلى التقديم والتأخير فى مثل الآية الكريمة : (فضحكت فبشرناها بإسحق) أى بشرناها بإسحق فضحكت . وتحدث عن الحذف والاختصار فى مثل : (واسأل القريةَ التى كنا فيها) أى سَلْ أهلها ، وعن تكرار الكلام والزيادة فيه ، كتكرار القصص فى القرآن ، وعن التعريض والكناية وقسمها أقساماً ، وعن مخالفة ظاهر اللفظ معناه فى مثل (ومكروا ومكر الله) وقد سمَّى البلاغيون ذلك باسم المشاكلة . ويقول : ومنه أن يأتى الكلام على مذهب الاستفهام وهو تقرير أو تعجب أو توبيخ أو يأتى على لفظ الأمر وهو تهديد أو تأديب أو إباحة . ومنه عام يراد به خاص وجمع يراد به واحد وواحد يُرادُ به جمع وأن يوصف الجميع بصفة الواحد ، أو يوصف الواحد بصفة الجميع ، وأن يعود الضمير على شيئين وهو لأحدهما ، أو على واحد

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة بتحقيق السيد أحمد صقر (طبعة الحلبى) ص ١٥ .

من اثنين وهو لهما جميعاً . ويفيض فى تفسير بعض آى الذكر الحكيم مصوراً وجوهاً من المجاز والبيان . ويعقد فصلا للألفاظ المتعددة المعانى مبيناً أن المعانى ترجع فى كل لفظة إلى معنى أصلى واحد ، كما يعقد فصلا آخر لحروف المعانى مثل كيف وما تخرج إليه ، ويعرض لتبادل الحروف فى العبارات فمن مثلا تأتى بدلا من عن . وبذلك ينتهى الكتاب .

ومن الحق أن ابن قتيبة لم يضف جديداً ذا بال بالقياس إلى أبى عبيدة إلا ما عُرف به من دقة التبويب ، وإلا بعض إشارات وبعض تفاصيل هنا وهناك ، كأن يتوسع فى الحديث عن الكناية[1] أو يعرض للمبالغة[2] . وقد مضى فى مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » يُسَوِّى بين اللفظ والمعنى فى البلاغة ، وكأنه يريد أن يردّ على الجاحظ مذهبه فى تقديم اللفظ على المعنى من حيث بلاغة الكلام ، فقد جعل للمعنى مزيته هو الآخر فى البلاغة ، وقسم الكلام على هذا الأساس إلى ما حَسُنَ لفظه ومعناه وما حسن لفظه دون معناه وما حسن معناه دون لفظه وما ساء وقبح فى لفظه ومعناه جميعاً ، وإن كان لم يقف عند القسم الأخير ، لأنه لا يدخل فعلا فى الكلام البليغ .

ونجد للمبرد[3] معاصره ملاحظات بيانية تتخلّل كتابه « الكامل » من حين إلى حين ، وهو فيه يعرض نماذج أدبية شعرية ونثرية كثيرة ، مُتْبِعاً لها بالشرح اللغوى ، ومشيراً أحياناً إلى ما فى الكلام من استعارة أو التفات أو إيجاز أو إطناب أو تقديم أو تأخير ، ويذكر أحياناً كلمة المجاز ولكن بالمعنى اللغوى ، وقد وقف عند الكناية وجعلها على ثلاثة[4] أوجه ، فهى إما للتعمية والتغطية ، وإما للرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره ، وإمّا للتفخيم والتعظيم . وفَصَّل الحديث فى التشبيه تفصيلا لعله لم يُسْبَق إليه ، ساق فيه أمثلة كثيرة ، قد وزّعه على أربعة[5] أنواع : تشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد . وربما كان أهم

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٩ .

(٢) نفس المصدر ص ١٢٧ وما بعدها .

(٣) انظر فى ترجمة المبرد أخبار النحويين البصريين للسيرافى ص ٩٦ وتاريخ بغداد ٣٨٠/٣ ومعجم الأدباء ١١١/١٩ وإنباه الرواة ٢٤١/٣ وما به من مراجع .

(٤) الكامل (طبعة رايت) ص ٤١٢ .

(٥) الكامل ص ٥٠٦ .

ما خلّفه للبلاغيين من بعده ملاحظته تنوع أضرب الخبر والمعنى واحد ، ذلك أن الكندى الفيلسوف قال له يومًا : إنى أجد فى كلام العرب حشواً : يقولون : عبدُ الله قائم ، وإن عبد الله قائم ، وإن عبد الله لقائم ، والمعنى واحد . فأجابه قائلا : بل المعانى مختلفة ، فعبد الله قائم إخبار عن قيامه ، وإن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل ، وإن عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر [1] . وقد فتح البلاغيون لهذه الإجابة فصلا فى علم المعانى سموه « أضرب الخبر » وسموا الخبر الأول فى سؤال الكندى وإجابة المبرد ابتدائيًّا ، والثانى طلبيًّا ، والثالث إنكاريًّا .

وصنف ثعلب [2] كُتَيِّبًا صغيراً أسماه « قواعد الشعر » وعنده أنها أربعة : أمر ونهى وخبر واستخبار ، وبعد أن مثّل لها تحدّث عما تجرى فيه من المديح والهجاء والرثاء والاعتذار والتشبيب والتشبيه واقتصاص الأخبار . وأخذ يعرض لبعض وجوه البلاغة ، فتحدث عن المبالغة وسماها « الإفراط فى الإغراق » كما تحدث عن الكناية وسماها « لطافة المعنى » وأيضًا فإنه تحدث عن الاستعارة ، وعن حسن الخروج من النسيب ووصف الإبل إلى المديح . وعرض لجزالة الألفاظ وجمال النظم ، ولفرائد من الأبيات أعطاها أسماء مختلفة . ولم يرتض — فيما يظهر — تسمية الأصمعى للمطابقة أو الطباق فسماه « مجاورة الأضداد » وأيضًا لم يرتض تسميته للجناس فسماه المطابق ، واقتدى به قدامة فى هذه التسمية . والحق أنه لا يضيف بكتيبه إلى البحث البلاغى شيئًا يمكن الوقوف عنده ، إنما هى نظرات طائرة وإن شُفعت بالتعريفات والتحديدات ، وهى نظرات تخلو من كل تحليل .

---

(١) دلائل الإعجاز (طبعة مطبعة السعادة) ص ٢٢١ .

(٢) انظر فى ترجمة ثعلب تاريخ بغداد ٥/٢٠٤ وتذكرة الحفاظ ٢/٢١٤ وابن خلكان وشذرات الذهب ٢/٢٠٧ . وإنباه الرواة ١/١٣٨ وما به من مراجع .

الفصل الثانى

دراسات منهجية

١

التطور من تسجيل الملاحظات إلى وضع الدراسات

رأينا بيئات مختلفة تُسْهِم منذ أوائل العصر العباسى فى تسجيل ملاحظات مختلفة على فصاحة الكلام وبلاغته ، ولاحظنا أن المتكلمين وفى مقدمتهم المعتزلة كانوا أنشط هذه البيئات فى وضع قواعد البلاغة وبَسْط مباحثها الخاصة ، على نحو ما يصور ذلك الجاحظ فى كتابه « البيان والتبيين » .

وظلّ للغويين نشاطهم حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، ولكنه لم ينحسر عن دراسات خصبة ، فقد كانوا محافظين محافظة شديدة ولم يكن يعنيهم إلا أن يقيسوا الكلام بالمقاييس العربية الخالصة ، فلم يحاولوا أن يطّلعوا على آراء الأمم الأجنبية فى البلاغة ، وأيضًا فإنهم لم يحاولوا أن يدعموا عقولهم بالتفكير الفلسفى على شاكلة المتكلمين . وقد أخذوا يتجهون منذ أواخر القرن الثالث إلى تعليم الشباب كيف يستقصون ألفاظ اللغة وكيف يَمْرُنون على استخدامها ، ومن أجل ذلك أخذوا يكتبون لهم بعض النماذج ، ينشئونها إنشاء ، حتى يُعينوهم على استظهار المعجم اللغوى ، ومن خير مَنْ يصور ذلك ابن دُرَيْد فى أحاديثه التى نقلها عنه القالى فى أماليه ، والتى هيّأت لنشوء فن المقامات عند بديع الزمان الهمذانى ومن جاءوا بعده مثل الحريرى . وحقًّا ظلت هذه البيئة تُعْنَى بتسجيل ملاحظاتها على الشعر ، ولكنها اتجهتْ بها غالبا نحو نقد لغوى ونحوى جاف على نحو ما نرى فى كتاب « الموشح » للمرزبانى .

وكلنا نعرف كيف نشط البحث اللغوى فى القرن الرابع عند أبى على الفارسى وتلميذه ابن جنى ، ولكنه نشاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها ،

وقلما اتصل بأبحاث البلاغة والفصاحة . وقد نسج على منوالهما أحمد بن فارس المتوفّى سنة ٣٩٥ للهجرة فى كتابه الصاحبى ، ومن طريف ما جاء فيه فصل سماه « معانى الكلام » وقد جعلها عشرة هى : الخبر والاستخبار والأمر والنهى والدعاء والطلب والعَرْض والتحضيض والتمنى والتعجب ، ثم مضى يتحدث عن خروج كل نوع من هذه الأنواع إلى دلالات عارضة ، فالخبر مثلا يخرج إلى التعجب والتمنى والإنكار والنفى والأمر والنهى والتعظيم والدعاء . وربما كان هذا الفصل الطريف مما أوحى لعبد القاهر الجرجانى جانباً من أفكاره فى كتابه « دلائل الإعجاز » التى تقوم على أن للكلام معانى إضافية غير معانيه الحقيقية ، تأتى من صورة صيغته وطبيعة تركيبها . على أنه ينبغى أن لا نتوسع فى هذا الاستنتاج لأن المسألة عند ابن فارس لا تعدو النظرة اللغوية ، أما عند عبد القاهر فإنها تتحول إلى نظرية بلاغية كبرى ، استخلص منها مَنْ جاءوا بعده قواعد علم المعانى .

والحق أن اللغويين بعد القرن الثالث أخذوا يتوسعون فى المباحث اللغوية الخالصة ، منحازين عن مباحث البيان والبلاغة ، كأنهم رأوا — محقين — أنها ميدان آخر غير ميدانهم . أما المتكلمون فقد ظل نشاطهم فى هذه المباحث متصلا ، وكان من أهم ما وصلهم بها أنهم عُنُوا بتعليل إعجاز القرآن وتفسيره بلاغياً . وكانوا معتدلين ، فهم لا يحافظون محافظة اللغويين ، وهم لا يسرفون فى التجديد ، بل يقفون موقفاً وسطاً ، وهو موقف جعلهم يُقْبلون على معرفة ما عند الأجانب من قواعد البلاغة ، ولكن فى احتياط ، وهو احتياط يمثله الجاحظ خير تمثيل ، إذ يضيف إلى الشذرات التى رواها عن الأمم الأجنبية سيولا من ملاحظات العرب المعاصرين والقدماء وأساتذة الاعتزال وبلغاء الكتاب ، وسيولا أخرى من الشعر والنثر لتتضح حقيقة البلاغة العربية ، ويتضح جوهرها الذى يقوم به البيان . وطبيعى أن يأخذ المتكلمون أنفسهم بالاحتياط إزاء ما كانوا يسمعونه من ملاحظات اليونان والهنود والفرس وغيرهم ، إذ كانوا مدافعين عن الإسلام وكل ما يتصل به ، وكانوا لا يزالون يجادلون السريان والمجوس والبوذيين وغيرهم من أصحاب الملل ، وكان ذلك يدفعهم إلى الحذر مما يسمعونه منهم أو يترجمونه لهم من آراء فى البلاغة وغير البلاغة ، وربما استقبلوه بغير قليل من الشك فيه . ومعروف أنهم مضوا يُخْضعون الفكر

الأجنبي للفكر العربي ، مشتقين لأنفسهم مذاهب عقلية جديدة مصبوغة بالصبغة العقيدية الكلامية ، وبالمثل أخضعوا كل ما سمعوه أو نُقل إليهم عن البلاغة عند الأمم الأجنبية لفكرهم وللفكر العربي وما يتصل به من الذوق المحكم الأصيل الذى يقيس روعة الكلام قياساً مضبوطاً دقيقاً .

وأخذت تنشط فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى بيئة جديدة ، عُنيت بشئون البلاغة ، هى بيئة المتفلسفة ، وكان مما ساعد على ظهورها كثرةُ ما نُقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ما خلّفوه فى شئون الفكر من منطق وغير منطق . وبذلك وُجدت طبقة كبيرة من المتفلسفة ، وكانوا طائفتين : طائفة من نَقَلة السريان ومترجميهم ، وأكثرهم من النصارى ، وطائفة من العرب الذين أكبّوا على قراءة المترجمات والمصنّفات اليونانية . وأدّى التفلسف بكثيرين من هذه الطبقة إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان البلاغية أساساً فى تقويم نماذج الأدب العربى وتقدير قِيَمِها البيانية ، مما جعل البحترى يشكو منهم شكواه المشهورة ، إذ يقول :

كلّفْتمونا حــدودَ منطقكم والشِّعْر يُغْنى عن صِدْقه كَذِبُهْ
ولم يكن ذو القُروحِ يَلْهَجُ بالـ منطق ما نوعُــه وما سَبَبُهْ

فالشعر فى رأى البحترى لا يفتقر إلى منطق ولا إلى فلسفة على نحو ما تدّعى هذه الطبقة التى عاصرته من المتفلسفة ، ويسوق دليلا على قوله امرأ القيس ذا القروح ، فإنه لم يلقّن فلسفة ولا منطقاً ، ولا سمع بهما ، وشعره لا يزال يروع الناس فى عصر هؤلاء المتفلسفة روعة بعيدة .

ووقف مع البحترى اللغويون وأصحابُ البلاغة العربية الخالصة ، وقد مضى يسلك فى شعره طريقة العرب القدماء مع تأثره بالطريقة الجديدة التى مثّلها خير تمثيل أبو تمام والتى كانت تحفل بمحسنات البديع ، وكانت تحفل بالفلسفة والفكر الدقيق . ولم يستطع البحترى أن يتأثر بالشعبة الثانية من تلك الطريقة ، شعبة الفلسفة والفكر العميق ، إذ لم يأخذ نفسه بشىء من الفكر اليونانى ، وبذلك وقع بعيداً عن ذوق المتفلسفة فى عصره ، وعنّفوا به كما كانوا يعنّفون بأمثاله . وحتى

هو فى محسنات البديع لم يكن يتعمق فيها ولا يسرف فى استخدامها شأن أبى تمام . ومن أجل ذلك بدا ممثلا للقديم ونموذجًا له ، وتعرَّض من قِبَل المتفلسفة والمجددين المسرفين فى تجديدهم لحملات عنيفة ، بينما بدا أبو تمام ممثلا للجديد ومثالا دقيقًا له ، وأخذ بدوره يتعرض لحملات عنيفة من اللغويين المحافظين وأصحاب البلاغة العربية الخالصة الذين لم يكونوا يعجبون بفلسفى الكلام ولا بالاستعارات البعيدة ولا بالإسراف فى استخدام عناصر البديع والتكلف لألوانه ومحسناته .

وعلى نحو ما تطور الشعر بتأثير الفلسفة ودقة الفِطَن ولطف مداخلها إلى المعانى والصيغ البديعة تطوَّر النثر . وكان الكتَّاب فيه يتوزَّعون على نفس الطريقتين اللتين توزَّع عليهما الشعراء ، فكان هناك كتَّاب يحافظون على الطريقة القديمة مع شىء ضئيل من التطور ، على نحو ما كان يصنع البحترى ، وكان هناك كتَّاب آخرون يبالغون فى التفلسف والتعمق فى معانيهم وأخيلتهم ، بل ربما تمادوا واستظهروا فى كتابتهم بعض اصطلاحات الفلسفة والعلوم ، ويظهر أن منهم من كان يسرف على نفسه فى ذلك مهملا للتثقف ثقافة دقيقة بأساليب العربية ووجوه استخدامها ، مما جعل ابن قتيبة ينْعَى عليهم فى كتابه « أدب الكاتب » إهمالهم النظر فى اللغة وتعلقهم بالفلسفة والمنطق وعلم النجوم والحديث عن « الكون والفساد وسمع الكيان والكيفية والكمية والجوهر والعرض ورأس الخطّ النقطة والنقطة لا تنقسم »[1] .

وهيأ ذلك لأن يتطور النثر — كما تطور الشعر — تطوراً أساسياً ، بل ربما كان تطور النثر أبعد من تطور الشعر ، إذ لم ينقسم فيه الكتَّاب إلى محافظين ومجددين فحسب ، على نحو ما رأينا فى الشعر ، فقد ظهر بينهم قسم ثالث كان يبالغ فى تجديده ، حتى ليصبح نابيًا على ذوق العربية وحتى ليصيح فيه ابن قتيبة أن يعود إلى النهج السديد ، فيكفّ عن استظهار ألفاظ الفلاسفة وأصحاب الهندسة ، ويعكف على ينابيع العربية حتى يحسن النطق عما يختلج فى نفسه ويجرى فى ذهنه ، وحتى يظهر خفيّه وجليّه .

وهذه المنازع الثلاثة فى النثر والكتابة كانت تلتقى بمنازع مماثلة فى البلاغة ، فكان هناك مَنْ يقيسونها منذ أواسط القرن الثالث الهجرى بالمقاييس العربية

---

(١) كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة (طبعة مطبعة الوطن) ص ٣ .

الخالصة التى لا يشوبها أى مقياس أجنبى ، وهم اللغويون الذين لم يكونوا يقدرون عملا أدبياً إلا إذا تلاءم مع صورة البلاغة الموروثة ، وإذا سمعوا شيئاً من شعر أو نثر لا يتلاءم معها أنكروه إنكاراً شديداً . وكان هناك مَنْ يقيسونها بالمقاييس اليونانية الخالصة ، وهم المتفلسفة الذين كانوا يعجبون بآثار الفكر اليونانى ويرونها المثل الأعلى حتى فى شئون البلاغة العربية . وكان يتوسط بين هذين المذهبين المتعارضين مذهب ثالث معتدل ، لا يسرف فى التجديد ولا فى المحافظة ، وهو مذهب المتكلمين ، وفى مقدمتهم المعتزلة من أمثال الجاحظ ، وكانوا أكثر قبولا لدى الكُتَّاب والشعراء ، لأنهم فسحوا للجديد ، ولكن مع غير قليل من الاحتياط كما أسلفنا ، فسحوا له عن طريق إساغته والملاءمة الدقيقة بينه وبين روح البلاغة العربية وخصائصها الذاتية .

وكانت الخصومة تشتد بين المنزعين الأولين : منزعى المحافظة والتجديد المسرف ، فكان الأولون يُعْرِضون عن كل ما نُقل عن اليونان ويُزْرون عليه إزراء شديداً ، وكان الثانون يقبلون عليه مستظهرين لكل ما يصرِّح به أو يومئ إليه لا من الآراء الفلسفية فحسب ، بل أيضاً من الآراء البلاغية . ودفعت الخصومة بين الطرفين إلى نشاط بلاغى خصب ، إذ مضى المتفلسفة ينقلون بعض مختصرات لآراء أرسطو فى الخطابة والشعر ، ومضى اللغويون يُذيعون فى مصنفاتهم آراءهم البلاغية ، وحاول ثعلب ، كما مرَّ بنا ، أن يصنف فى الشعر كتاباً ، وصنَّف فعلا كُتَيِّبه « قواعد الشعر » غير أنه لم ينقع غُلَّة المحافظين لما أشاع فيه من جفاف ، وكان من حسن حظهم أن تجرَّد ابن المعتز لتأليف كتابه « البديع » حاملا عنهم عبء الدفاع عن حصونهم إزاء هجمات المتفلسفين المتكررة .

كتاب البديع لابن المعتز

يقول ابن المعتز [1] فى ثنايا الكتاب إنه صنفه فى سنة أربع وسبعين ومائتين [2] ، وقد مضى منذ السطور الأولى فيه يعلن أنه صنفه ليدلّ دلالة قاطعة على أن ما يُكثر منه المحدثون مما يسمّى بديعاً موجود من قديم فى القرآن والحديث وكلام الجاهليين والإسلاميين ، يقول : « قد قدّمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سمّاه المحدثون البديعَ ، ليُعْلَمَ أن بشاراً ومسلماً وأبا نُواس ومن تقيَّلهم (حاكاهم) وسلك سبيلهم لم يَسْبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثُر فى أشعارهم ، فعُرِف فى زمانهم حتى سُمى بهذا الاسم فأعربَ عنه ودلّ عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شُغف به حتى غلب عليه ، وتفرَّع فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عُقْبى الإفراط وثمرة الإسراف » [3] . وما لبث أن يصرِّح بغرضه من كتابه قائلاً : « وإنما غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من أبواب البديع » [4] .

فغايته من الكتاب التى يعلنها فيه إعلاناً دون مواربة هى أن يثبت أن المحدثين لم يخترعوا البديع الذى يلهجون به ، وكأنما كان هناك من يزعم أن المحدثين هم الذين أنشأوا البديع إنشاء ، أنشأوه من عدم ، فلم تكن العربية تعرفه حتى ظهر بشار ومن خلفه من المحدثين ، وتلاه أبو نواس ومسلم يتزيدان فيه حتى إذا كان أبو تمام أوفى به على الغاية . ولم يُسَمّ ابن المعتز أصحاب هذا الزعم ، وكانوا لا يخلون من أحد اثنين : إما متفلسف متعصب لم يتعمق الأدب العربى وأصوله ، وإما شعوبى ممن يغمطون العرب القدماء حقهم وينكرون عليهم كل فضل . وتصدّى لهم ابن المعتز ينقض دعواهم الباطلة مبيناً بالبرهان الساطع أن البديع قديم فى العربية ، بل إنه ليتعمق فى القدم حتى العصر الجاهلى ، وأنّ ما للمحدثين منه من أمثال بشار

---

(١) انظر فى ترجمة ابن المعتز تاريخ بغداد ١٠/٩٥ وتاريخ ابن الأثير (راجع فهرسه) الأوراق للصولى فى أشعار أولاد الخلفاء ص ١٠٧ والأغانى (طبعة دار الكتب) ١٠/٢٧٤ ونزهة الألبا ٢٩٩ وابن خلكان ومرآة الجنان ٢/٢٢٥ وشذرات الذهب ٢/٢٢١ .

(٢) كتاب البديع نشر كراتشقوفسكى ص ٥٨ .

(٣) كتاب البديع ص ١ .

(٤) كتاب البديع ص ٣ .

إنما هو الإكثار من استخدام فنونه فحسب ، ويقول إن أبا تمام أفرط فى استخدامها وأسرف ، مما جعله يحسن تارة ، وتارة يسىء . وأفرد له رسالة مستقلة تحدث فيها عن محاسنه ومساويه احتفظ بها المرزبانى فى موشحه[١] . وكأنه يريد أن يعارض فى قوة من يسرفون فى التجديد واستخدام البديع ، ببيان أن أبا تمام مثلهم الأعلى أخطأه التوفيق فى كثير من الأحيان لتتبعه هذه الفنون وتكلفه الشديد حتى ليستكره الألفاظ ، وحتى ليجرى فيها غير قليل من الالتواء والتعقيد ، بل إن إسرافه فى استخدامها ليجعل قارئه يمله مللا شديداً ، مهما أحسن ومهما أتى بالنادر الطريف ، مثله فى ذلك مثل صالح بن عبد القدوس فى بناء شعره جميعه على الحكم والأمثال ، يقول : « لو أن صالحًا نثر أمثاله فى شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على مدّ ميدانه » وكذلك أبو تمام لو أنه جعل البديع فى شعره مفرّقا لصارت أشعاره نوادر وازداد بها الكلام حُظْوَةً وحسنا[٢] .

ولم يكد يتقدم فى الكتاب حتى قال : « ولعلّ بعض من قصّر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدّثه نفسه وتمنيه مشاركتنا فى فضيلته ، فيسمى فنا من فنون البديع بغير ما سميناه به ، أو يزيد فى الباب من أبوابه كلامًا منثورًا ، أو يفسر شعرا لم نفسره ، أو يذكر شعراً قد تركناه ولم نذكره إما لأن بعض ذلك لم يبلغ فى الباب مبلغ غيره فألقيناه ، أو لأن فيما ذكرنا كافيًا ومغنيا » . وكأنه كان يتنبأ بما سيحدث فى علم البديع من كثرة الخلاف فى ألقاب مصطلحاته ، على أن أكثر الألقاب التى وضعها له ظلت ثابتة ، لا تتغير ، وظل خلفاؤه ومن جاءوا بعده يتمسكون بها ، ويتقيدون به فى تلقيبها .

وجعل فنون البديع التى بنى عليها الشطر الأكبر من كتابه خمسة هى : الاستعارة والتجنيس والمطابقة أو الطباق ورد الأعجاز على ما تقدمها والمذهب الكلامى . ونراه حين ينتهى من بيانها واستقصائها فى الأمثلة والشواهد يقول : « قد قدّمنا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا ، وكأنى بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديعُ أكثر من هذا أو قال : البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التى قدمناها . . والبديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونُقّاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم

---

(١) الموشح ص ٣٠٧ .

(٢) كتاب البديع ص ١ وما بعدها .

ولا يدرون ما هو . وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد . . ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنهما كثيرة ، لاينبغي للعالم أن يدّعي الإحاطة بها ، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره. وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلمَ الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق فى المعرفة ، فمن أحبّ أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع أو لم يأبَ [١] غير رأينا فله اختياره »[٢] .

وهى فقرة طريفة فى الكتاب ، إذ يذكر فيها طائفة من الحقائق المهمة ، من ذلك أن كلمة البديع إنما كانت تدور قبله بين الشعراء ونقاد المتأدبين ، أما اللغويون فلم يكونوا يعرفونها ولا كانوا يعرضون لها . وذكرنا فى غير هذا الموضع أن أول من اقترحها مسلم بن الوليد ، ونراها مبثوثة فى كتابات الجاحظ كما أسلفنا . وفعلا لم تلقنا فى كتابات اللغويين حتى عصر ابن المعتز . وهو يضيف إلى ذلك أنه أول من جمع فنون البديع وألف فيها كتاباً ، وهو فضل له لا ينكر . ويقول إنه ربما اعترض عليه معترض ، فقال إن الفنون الخمسة الأساسية التى عدّها أركانَ البديع أكثر مما ينبغى وإنه كان يحسن أن يقف بها عند فن واحد أو فنين فحسب ، ويقول إنه ربما اعترض آخر بأنها أكثر مما عدّه ، مدخلا فيها فنوناً أخرى من فنون محاسن الكلام والشعر ، ويذكر أنه قصد إلى أن يقصر البديع على الفنون الخمسة ، لا عن جهل منه بل عن معرفة دقيقة . ولكى يؤكد معرفته بمحاسن الشعر والكلام مما لم يذكره رأى أن يفصّل الحديث فى طائفة منها ، مبيحاً لغيره أن يضيف إليها محاسن أخرى لم يذكرها ما شاءت له رغبته أو ما شاء له اجتهاده . وكأنما كان ذلك منه تنبؤاً بما سيصير إليه البديع ، فقد أضيفت المحاسن التى ذكرها إليه وأضيفت محاسن أخرى جديدة أخذ يستنبطها أصحاب البديع ، حتى بلغت فى العصور المتأخرة نحو مائة وخمسين فنّاً .

ونعتقد اعتقاداً أن ابن المعتز إنما اكتفى بفنون خمسة من محاسن الكلام ، رأى أن يخصّها باسم البديع ، لأنها فعلا الفنون التى كانت موضع أخذ وردّ بين أصحاب

---

(١) فى الأصل : ولم يأت ، وهو تحريف . (٢) كتاب البديع ص ٥٧ وما بعدها .

البلاغة العربية الخالصة وبين طوائف المتفلسفة ومن ينزعون نحو التجديد المسرف . واقرأ فى النقد الذى وُجه إلى أبى تمام والذى جمع أطرافه الآمدى فى كتابه « الموازنة بين الطائيين » فستراه يدور على الجناس والطباق والاستعارة المتعمقة وغموض المعانى ودقتها مما سماه ابن المعتز باسم المذهب الكلامى ناقلا للتسمية عن الجاحظ . أما رد الأعجاز على ما تقدمها فقد جاء به رمزاً لعناية بعض المحدثين بموسيقاهم الحسية .

ومما لا شك فيه أن فنون البديع الخمسة التى فصَّل ابن المعتز الحديث فيها وما أحصاه وراءها من المحاسن جمعها جمعاً من كتابات اللغويين أمثال الأصمعى وقد ذكره فى صدر حديثه عن التجنيس ومن كتابات المعتزلة وخاصة الجاحظ وقد ذكره فى فاتحة حديثه عن المذهب الكلامى . وظنَّ طه حسين قبل نشر كراتشقوفسكى للكتاب واطلاعه عليه أن به « أثراً بيناً للفصل الثالث من كتاب الخطابة (لأرسطو) أو بعبارة أدق للقسم الأول من الفصل الثالث وهو الذى يبحث فى العبارة »[1] والكتاب لا يؤيد هذا الظن ، إذ كل ما فيه عربى خالص ، وقد ألفه ابن المعتز مقاومة لمن يلتمسون قواعد البلاغة فى المصنفات اليونانية .

وأول فن من فنون البديع عُنى ببحثه والتمثيل له الاستعارة ، وقد عرفها بأنها «استعارة الكلمة لشىء لم يُعرَفْ بها من شىء قد عُرِف بها» وساق لها شواهد كثيرة من القرآن والأحاديث وكلام الصحابة وأشعار الجاهليين والإسلاميين وكلام المحدثين المنثور والمنظوم . وتكاد الشواهد جميعها أن تكون من باب الاستعارة المكنية ، لأنها فعلا كانت موضع النقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء وبين من ينزعون نحو التجديد المسرف ، ومن يرجع إلى نقد الآمدى لاستعارة أبى تمام سيجده منصباً على كثرة ما يورد من الاستعارات المكنية . وذكر بعقب الاستعارة الجيدة طائفة من الاستعارة الرديئة ، وبذلك سنّ للبلاغيين بعده أن يتحدثوا عن العيوب التى وقعت فى بعض الفنون البلاغية . وتلاها بالحديث عن الجناس ، بادئاً بتعريفه ، ثم ذاكراً كثيراً من أمثلته فى القرآن وفى كلام القدماء والمحدثين وأشعارهم ، وعرض بعض صوره المعيبة . وهو إن لم يقسم الجناس فقد استشهد له بأمثلة كثيرة ، نظر فيها من جاءوا بعده ، وقسموه على أساسها وربما أفردوا بعض الأقسام بألقاب

(١) مقدمة نقد النثر لقدامة (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٨) ص ١٢ .

خاصة . وانتقل إلى المطابقة أو الطباق ، وبدأ ببيان أصل معناها اللغوى ، ثم مضى يسوق أمثلتها من القرآن والحديث وكلام الصحابة والتابعين وأشعار الجاهليين والإسلاميين ، ثم من كلام المحدثين وأشعارهم ، وصوَّر المطابقة المعيبة فى بعض الأمثلة . وتحدَّث عقب ذلك عن « رد أعجاز الكلام على ما تقدَّمها » وسماه من جاء بعده باسم « رد أعجاز الكلام على الصدور » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام : أولها ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة فى نصفه الأول مثل قول الشاعر :

تُلْقَى إذا ما الأَمر كان عَرَمْرَمًا ... فى جيش رَأى لا يُفَلُّ عَرَمْرَمِ(١)

وثانيها ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة فى نصفة الأول كقول بعض الشعراء :

سَريعٌ إلى ابن العَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَهُ ... وليس إلى داعى النَّدَى بسريعِ

وثالثها ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه أو بعبارة أخرى بعض ما فى حشوه كقول الشاعر :

عميدُ بنى سُلَيْمٍ أَقْصَدَتْهُ ... سِهامُ الموت وهْىَ له سِهامُ(٢)

وقد أشار ابن المقفع فى كلمته عن البلاغة التى حكيناها فى الفصل السابق إلى هذا الفن من فنون البديع إشارة واضحة إذ قال : « وليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته » . وتلا ابن المعتز حديثه عن هذا الفن بالفن الخامس من فنون البديع ، وهو المذهب الكلامى ، وقال إن الجاحظ هو الذى سمَّاه بهذا الاسم ، كما قال إنه « باب ما أعلم أنى وجدت فى القرآن منه شيئًا ، وهو يُنْسَبُ إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيراً » ثم عرض أمثلة له وشواهد من كلام القدماء وأشعارهم ، ثم من أشعار المحدثين وكلامهم ، وألمَّ بطائفة من صوره المعيبة . وفى رأينا — كما مرَّ بنا — فى حديثنا عن الجاحظ — أنه أراد به طريقة المتكلمين العقلية فى دقة الاستنباط وفى التعليل وفى الكشف عن المعانى الخفية .

وهذه هى فنون البديع الخمسة الأساسية التى جعلها ابن المعتز عماده ، وقد

---

(١) العرمرم : الشديد ، والجيش الكثيف. (٢) أقصدته : أصابته فقتلته .

تحدث بعقبها عما سماه محاسن الكلام ، وقال إنها أكثر من أن يحاط بها ، وفصَّل الحديث فى ثلاثة عشر منها ، ابتدأها بالكلام عن « الالتفات» وقسمه إلى قسميه اللذين عرضنا لهما فى حديثنا عن أبى عبيدة والأصمعى ، وذكر شواهدهما من القرآن والشعر القديم والحديث ، وتركهما إلى محسِّن ثان هو « الاعتراض » وهو اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه كقول كثيِّر :

لو أنَّ الباخلين — وأنتِ منهم — رأوكِ تعلَّموا منكِ المِطالا

والمحسن الثالث الرجوع ، وهو أن يقول الشاعر شيئاً ويرجع عنه ، كقول بعض الشعراء :

أليس قليلا نظرةٌ إن نظرتُها إليكِ وكَلاًّ ليس منكِ قليلُ

والمحسن الرابع الخروج من معنى إلى معنى ، وساق ابن المعتز فيه شواهد كثيرة، منها ما سماه أبو تمام فى بعض حديثه للبحترى باسم الاستطراد[1] وقد تبعه فيه البلاغيون[2] من مثل قول مسلم بن الوليد خارجاً من الغزل إلى الهجاء :

وأحببتُ من حبِّهـــا الباخليـ نَ حتى وَمِقْتُ ابن سَلْمٍ سعيدا

والمحسن الخامس تأكيد المدح بما يشبه الذم، كقول النابغة الذبيانى المشهور :

ولاعَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنَّ فلولٌ من قِراع الكتائبِ

والمحسن السادس تجاهل العارف، وهو ضرب من مزج الشك باليقين ليزيد الكلام تأكيداً من مثل قول زهير :

وما أدْرى — وسوف إخالُ أدرى — أقومٌ آل حِصْنٍ أم نســـاءُ

وسابع المحسنات « الهزل يراد به الجدّ » وذكرنا فى غير هذا الموضع أن ابن المعتز استمده من الجاحظ ، ومن شواهده له قول أبى العتاهية يهجو هازئا :

أرقيكَ أرقيكَ باسم اللهِ أرقيكا من بُخْلِ نفسٍ لعل الله يشفيكا

---

(١) العمدة (الطبعة الأولى — طبعة مطبعة أمين هندية) ٢/٣٢ وانظر إعجاز القرآن للباقلانى (طبعة مطبعة الإسلام) ص ٥٠ .

(٢) انظر العمدة ٢/٣١ والصناعتين (طبعة عيسى البابى الحلبى) ص ٣٩٨ .

وثامن المحسنات حسن التضمين ، وهو استعارة الشاعر الأبيات وأنصافها أو بعض الألفاظ فى حشوها من شعر غيره وإدخالها فى أثناء أبيات قصيدته كقول بعض الشعراء يمدح أحد القواد :

ولقد سَمَا للخُرَّمِىِّ فلم يَقُلْ يوم الوَغَى «لكنْ تضايقَ مَقْدمى»

وكلمة «لكن تضايق مقدمى» استعارها الشاعر من عنترة إذ يقول :

إذ يتقون بىَ الأسنَّة لم أخِمْ عنها ولكنى تضايق مَقْدمى[1]

ومرَّ بنا فى صحيفة البلاغة الهندية إشارة إلى أن التضمين معيب ، وكرَّر ذلك الجاحظ فى كلامه ، وهو يريد به أن يكون الفصل الأول من الكلام أو البيت من الشعر مفتقراً إلى ما يليه ، بحيث لا يتم معناه إلا به ، وهو بهذا المعنى من عيوب الكلام لا من محاسنه .

وتاسع المحسنات عند ابن المعتز «التعريض والكناية» وقد دار كثيراً فى كتابات الجاحظ واللغويين . والعاشر من المحسنات «الإفراط فى الصفة» وسماه قدامة بعده المبالغة وفرَّع منها الغلو[2] ، وتبعه فى ذلك البلاغيون . والمحسن الحادى عشر حسن التشبيه وقد أكثر من شواهده المختلفة فى القديم والحديث . وتلاه بالمحسن الثانى عشر ، وهو «إعنات الشاعر نفسه فى القوافى وتكلفه من ذلك ما ليس له» وهو يريد به ما اصطلح عليه من جاءوا بعده باسم «لزوم ما لا يلزم» وهو أن لا يكتفى الشاعر فى قصيدته أو مقطوعته بروى واحد، بل يضيف إليه التزام الحرف السابق له، كقول بعض الشعراء :

يقــولون فى البُسْتان للعين لذَّةٌ وفى الخمر والماء الذى غيرُ آسنِ
فإن شئت أن تلقى المحاسن كلَّها ففى وَجْه مَنْ تَهْوَى جميعُ المحاسنِ

وواضح أنه التزم السين قبل النون، وكأنما ابن المعتز هو الذى رشح لكى ينظم الشعراء على هذا المحسن من محسنات البديع بعض أشعارهم ، حتى إذا كان أبو العلاء نظم منه ديوانه الضخم الملقب باسم «اللزوميات» . أما المحسن الثالث

(١) أخم : أجبن . مقدمى : إقدامى .
(٢) نقد الشعر (طبعة بونيباكر بليدن) ص ٢٤ وما بعدها، وص ٧٧ وفى مواضع متفرقة .

عشر عند ابن المعتز فهو « حسن الابتداءات » وقد أشار إليه شبيب بن شيبة فى بعض حديثه الذى حكاه الجاحظ كما أسلفنا . وحرص ابن المعتز فى كل هذه المحسنات وما سبقها من فنون البديع أن يستشهد عليها من كلام القدماء والمحدثين ، وهو بذلك ينفصل عن اللغويين الذين كانوا يزرون إزراء شديداً على المحدثين ، وفى الوقت نفسه يلتقى بذوق البلاغيين من المتكلمين أمثال الجاحظ الذى كان يعتدّ بالقدماء والمحدثين والذى كان يتلوّم اللغويين لموقفهم الخاطئ من بارعى المحدثين من أمثال بشار وأبى نواس[1] .

وربما كان اللغوى الوحيد الذى شذّ على ذوق اللغويين هو ابن قتيبة ، إذ لم يكن يتعصب للقدماء ضد المحدثين ، بل كان يسوى بينهم ، يقول فى مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » : « ولا نظرتُ إلى المتقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل للفريقين وأعطيت كلا حقّه . . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قومًا دون قوم » . غير أن ابن قتيبة كان شذوذاً على ذوق اللغويين ولم يلبث أن عاد إليهم بعد قوله السالف بقليل ، إذ حرّم على المحدثين الخروج عن مذاهب المتقدمين فى بكاء الأطلال ووصف الناقة والورود على المياه الآسنة ، فليس لهم فى رأيه أن يبكوا مشيّد البنيان ولا أن يصفوا بغلا ركبوه ، بل لابد أن يجعلوه ناقة ، ولا أن ينعتوا ماء عذبًا جاريًا وردوه ، بل حتى ليس لهم أن يذكروا النرجس والورد والآس وما إلى ذلك من أزهار الحاضرة إنما يذكرون الشيح والحَنْوة والعرّار وما إلى ذلك من أزهار البادية .

وإنما أطلنا فى بيان هذا الجانب لندل على أن ابن المعتز لم يكن من ذوق اللغويين حتى أمثال ابن قتيبة ، فقد كان معتدلا فى نظرته وحكمه على شاكلة الجاحظ وغيره من المتكلمين ، فهو يسوّى بين المحدثين والقدماء فى الإحسان مع شىء من الاحتياط إزاءهم جميعًا ، وهو احتياط جعله يعقب على شواهدهم الرائعة فى فنون البديع بما يعاب من كلامهم وأشعارهم جميعًا . فهو يستحسن حين ينبغى الاستحسان ويستهجن حين ينبغى الاستهجان بغضّ النظر عن القدم والحداثة ، إذ المعوّل على الحسن

---

(١) انظر الحيوان ٢/٢٧ ، ٣/١٣٠ .

الذاتى لا على الزمان ولا على المكان . ومن أهم ما يميزه فى الكتاب دقة ذوقه وصفائه فى اختيار الأمثلة والشواهد . ويكفيه فضلا أنه أول من صنف فى البديع ورسم فنونه وكشف عن أجناسها وحدودها بالدلالات البينة والشواهد الناطقة بحيث أصبح إمامًا لكل من صنّفوا فى البديع بعده ونبراسًا يهديهم الطريق .

٢

دراسات لبعض المتفلسفة

ظل المتفلسفون طوال القرن الثالث الهجرى يرددون ما عرفوه من قواعد البلاغة عند أرسطو وفلاسفة اليونان ، وتجرّد منهم من يحسنون الترجمة عن اليونانية — وربما عن السريانية — لنقل خلاصات لكتابى الشعر والخطابة لأرسطو إلى العربية ، حتى يقف المحافظون من اللغويين ومن ينتظمون فى صفوفهم على مقاييس البلاغة اليونانية . ومن أقدم هذه الخلاصات مختصر كتاب الشعر للكندى [1] المتوفّى سنة ٢٥٢ . ورأوا أن هذه الخلاصات لا تفيد الفائدة المرجوّة فى تصوير تلك المقاييس ، فعمدوا إلى نقل الكتابين تامين كاملين ، أما كتاب الشعر فيقول ابن النديم عنه : « نقله أبو بشر متى بن يونس (المتوفّى سنة ٣٢٨) من السريانى إلى العربى ، ونقله يحيى بن عدى (تلميذه المتوفّى سنة ٣٦٤) . . ويُقال إنه منحول إليه »[2] . ويذكر ابن النديم فى موضع آخر أن إسحق بن حنين المتوفّى سنة ٢٩٨ نقله ، ولكنه لا يعيّن هل نقله إلى العربية أو السريانية ، والمظنون أنه إنما نقله عن اليونانية إلى السريانية[3] . وبذلك يكون متى بن يونس أول من نقله إلى العربية نقلا كاملا . أما كتاب الخطابة فيذكر له ابن النديم نقلين : نقلا ينسبه إلى إسحق بن حنين ونقلا آخر لا يعين نسبته ، غير أنه يسميه « النقل القديم » ويقول إنه رآه فى نحو

---

(١) انظر فهرست ابن النديم (طبعة فلوجل) ص ٢٥٠ .

(٢) نفس المصدر والصفحة .

(٣) راجع تحقيق ذلك فى فن الشعر لأرسطاليس مع الترجمة العربية القديمة لمتى بن يونس وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد لعبد الرحمن بدوى (نشر مكتبة النهضة المصرية) ص ٥١ .

مائة ورقة بخط أحمد بن الطيب السرخسي تلميذ الكندى ومعلم المعتضد[١] . ومن المؤكد أن هذا النقل القديم لم يتقدّم كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ المؤلف حوالى سنة ٢٣٠ لسبب مهم ، وهو أن الجاحظ لم يذكره ولم ينقل عنه أى نقل ، ولو عرفه لنقل منه بعض آراء أرسطو فى البلاغة أو على الأقل كان يذكره .

وترجمة متى لكتاب الشعر ترجمة سيئة كما يبدو من الصورة التى وصلتنا منها[٢] ، ومعروف أن هذا الكتاب لا يبحث كل فنون الشعر التى ظهرت عند اليونان من قصصى وغنائى وتمثيلى ، إنما يبحث المأساة متعرضًا للشعر القصصى ، أما الشعر الغنائى فلم يتعرض له ، ولعل ذلك ما جعل ترجمة الكتاب تضطرب عند متى ، فإنه لم يكن يعرف هو ولا غيره من السريان شيئًا عن المسرح اليونانى وما يتصل به من المأساة . وأغلب الظن أن الاضطراب كان موجوداً فى الأصل السريانى الذى نَقَل عنه . وأرسطو يفتتح الكتاب بأن الشعر محاكاة للطبيعة أو بعبارة أخرى لأعمال الإنسان الخيرة والشريرة ، ويقول إنها ليست محاكاة مطابقة للأصل تمام المطابقة ، إذ تضيف إليه ما يكمله بفضل مواهب الشاعر وملكته التصويرية . وأداة هذه المحاكاة عنده اللغة والوزن ، ولكن ليس كل موزون يسمى شعرا ، فنظم إنبذ وقليس فى الفلسفة ليس شعراً ، لأنه يفقد محاكاة الإنسان فى أعماله وأقواله ، وبدون هذه المحاكاة لا يكون الكلام شعراً . ويقول إن محاكاة الشعراء على ضربين ، إذ منها ما يحاكى الأعمال الفاضلة كشعر المديح وما تطوّر عنه من الشعر القصصى والمأساة ، ومنها ما يحاكى الأعمال الشريرة كالهجاء وما تطوّر عنه من الملهاة . ويعرف أرسطو بعد ذلك المأساة تعريفًا دقيقًا ويحلله فى إسهاب وتفصيل . ويفيض فى بيان أجزائها ، وهى : الحكاية والشخوص والفكر والمنظر المسرحى والعبارة أو اللغة والموسيقى . ويتشدّد فى وحدة الفعل وترابط الحوادث فى المأساة ترابطاً منطقياً دقيقاً ، بحيث تكون فعلا كاملا له بداية ووسط ونهاية . ويلاحظ أن غاية المأساة تطهير النفس من انفعالات الرحمة والخوف ، ويقول : إنه ينبغى أن يتّصف أبطالها بالخلق الفاضل النبيل . ويتحدث عن الفكر وعناصره من البرهنة والتفنيد وإثارة الانفعالات . ويُلمّ بالمنظر المسرحى ، ويفصل الحديث فى العبارة الشعرية وما يتصل بها من فنون البلاغة ، ملاحظًا أن لغة الشعر تفترق عن لغة الحياة اليومية ، ومن أجل ذلك تكثر

---

(١) الفهرست ص ٢٥٠ .

(٢) انظر بدوى ص ٥٠ وما بعدها .

فيه الكلمات غير العادية من المجازات والألفاظ الغريبة والاستعارات ، حتى يرتفع عن لغة التخاطب اليومى ، وأشار فى تضاعيف كلامه إلى اللغز والطباق . وتلا ذلك بحديث قصير عن الشعر القصصى وما ينبغى أن يسود الفعل فيه من ترابط حتى يصبح كالكائن العضوى كُلاً تاماً. وينتهى أرسطو بإيثار المأساة على الشعر القصصى لما يصحبها من تمثيل ولما يسودها من وحدة الزمن والحدث أو الفعل.

وواضح من هذا التلخيص لكتاب الشعر أنه كان يحمل فى ثناياه ما يجعل من العسير على من ترجموه من السريان أن يفهموه ، إذ كان يدور على الحديث عن المأساة ، وكانوا لا يعرفونها ، فاضطربوا فى نقله ، وإن بقيت منه أجزاء واضحة وخاصة تلك التى تتصل بالعبارة الشعرية . وربما كان فهمهم للخطابة أدق من فهمهم لكتاب الشعر .

وقد قسّم أرسطو كتابه فى الخطابة إلى ثلاثة أقسام كبيرة ، أما القسم الأول فتكلم فيه عن الخطابة وأنواعها من سياسية وحفلية وقضائية ويفيض فيما يلزم الأولى من معرفة نُظم الحكم والثانية من معرفة الفضائل والرذائل والثالثة من معرفة العدل والظلم ، ويتحدث عن وسائل الإقناع وصور الاستدلال . وأما القسم الثانى فتكلم فيه عن انفعالات المستمعين وعواطفهم وطبائعهم أو بعبارة أخرى عن مقتضى حال المخاطبين وما يناسبهم من الكلام ، ويطنب فى الأقيسة المنطقية . وأما القسم الثالث فتكلم فيه عن العبارة أو الأسلوب ، إذ الخطيب لا يفتقر فقط إلى أن يعرف ما يقوله ، بل لابد أن يقوله بطريقة جيدة ، حتى يستميل قلوب سامعيه . ويقارن فى تفصيل دقيق بين لغة النثر ولغة الشعر ، ويلاحظ ما يشيع فى الثانية من الكلمات الغريبة . ويطلب إلى الخطيب أن يوفّر الوضوح فى أسلوبه وأن لا يشوبه بشىء من التعقيد اللفظى ولا بشىء من الغموض أو الإلغاز . ويتعرض لجرس الكلام فى الشعر والنثر وما يجرى فى الأخير من الإيقاع ، ومن ثَمّ يعرض للسجع والازدواج وتساوى أجزاء العبارات فى الطول . وينصح بعدم الإغراق فى ذلك حتى لا يخطئ المستمع المعنى المقصود . ويتعرض لترتيب العبارة نحويًّا ، كما يتعرض للحقيقة والمجاز والاستعارة والغلو والتشبيه والمقابلة والإيجاز والإطناب والمساواة . ويتحدث عن الخصائص الأسلوبية لكل نوع من أنواع الخطابة ، كما يتحدث عن تأليف الخطبة وكيف أنها تتكوّن من ثلاثة أجزاء : مقدمة ووسط وخاتمة ، ويتحدث أيضاً عن خصائص كل نوع من أنواع الخطابة .

وهذا القسم الثالث من كتاب الخطابة لأرسطو يقابل ما سماه العرب بالبلاغة ، وكان فهم السريان والعرب جميعاً لهذا القسم من كتاب الخطابة أدق من فهمهم للقسمين الأولين ، لما يخوضان فيه من حديث عن خطابة قضائية كانوا يجهلونها ، وأيضاً لما كان يجرى فيهما من حديث عن نظم سياسية يونانية لم تكن معروفة لهم . أما القسم الثالث فقد كان قسما عاماً لا يختص بلغة ولا بأمة معينة ، وقد وضع فيه أرسطو ببصيرته النافذة الأصول البلاغية العامة للعبارة بحيث يمكن تطبيقها على جميع الآداب يونانية وغير يونانية ، ومن أجل ذلك اتسع تأثيره فى البلاغة العربية . وأقبل المتفلسفة بعد نقل هذا الكتاب وكتاب الشعر يحاولون أن يضعوا قواعد البلاغة فى لغتنا على ضوء ما تمثّلوه منهما وما ثقفوه من كتابات أرسطو فى المنطق والجدل ، وكانت ثمرة هذه المحاولة كتابين ، هما نقد الشعر ونقد النثر ، وحرىٌّ بنا أن نخصّهما ببعض البيان والتفصيل .

كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر

مؤلف هذا الكتاب قدامة[1] المتوفى سنة ٣٣٧ للهجرة ، وكان مثل أبيه جعفر من كتاب الديوان العباسى ببغداد ، وقد كان فى أول أمره نصرانياً ثم دخل فى الإسلام على يد الخليفة المكتفى (٢٨٩-٢٩٥هـ) واشتهر بين معاصريه بثقافته العميقة بالفلسفة والمنطق . ونرى عمله فى الديوان العباسى يدفعه إلى تأليف كتابين هما «الخراج وصنعة الكتابة» و «جواهر الألفاظ» كما نرى ثقافته الفلسفية تدفعه إلى التصنيف فى «السياسة» و «صناعة الجدل» .

وهو يستهل كتابه «نقد الشعر» بأن العلم بالشعر ينقسم أقساماً فقسم يُنْسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم يُنْسَبُ إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسم يُنْسب إلى علم غريبه ولغته وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه . ويقول إن الناس عُنوا بوضع الكُتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة ، أما القسم الأخير فإنه لم يجد فيه كتاباً منظّماً ، ومن ثَمَّ كان الناس يخبطون فيه

(١) انظر فى حياة قدامة ومصنفاته معجم الأدباء لياقوت (طبعة القاهرة) ١٢١/١٧ وتاريخ بغداد ٢٠٥/٧ .

منذ تفقهوا فى العلم وقليلا ما يصيبون . وهو بذلك كأنه يريد أن يلغى كل ما ألِّف قبله فى تمييز جيد الشعر من رديئه أو هو على الأقل لا يعترف بأن أحداً كتب شيئاً يُغْنى بعض الغَناء فى هذا الموضوع . فلا ثعلب فى « قواعد الشعر » ولا ابن المعتز فى « كتاب البديع » ولا غيرهما من سابقيهما ومعاصريهما قد كتب فيه شيئاً يُذْكَر له بالثناء ، بل إنه ليدَّعى عليهم جميعاً الخبط والتخبط ، وكأنه يريد أن يقول إنهم فقدوا الدليل الهادى من كتابات أرسطو ، ولذلك قصَّروا ، بل تخبطوا وضلوا الطريق. ويظهر أن كتاب ابن المعتز كان يؤذيه بأكثر مما آذاه كتاب ثعلب ، لأن ثعلباً من اللغويين الذين كانوا لا يحسنون — باعتراف ابن المعتز كما أسلفنا — البحث فى البديع ووجوه البلاغة ، وكان ابن المعتز قد رمى جماعة المتفلسفة بسهام مصمية ، إذ ردَّ كثيراً مما يلوون به ألسنتهم ويقولون إنه من أثر البلاغة اليونانية إلى مصادره وأصوله العربية القديمة . ولعل ذلك ما جعل قدامة يتحاشى التعرض لجمهور ما أتى به فى كتابه من فنون بديع ومن ضروب محسنات ، وحاول أن يبدِّل ويعدل فى بعض مصطلحاته التى اقترحها . وأن يأتى بمصطلحات لضروب من محاسن القول لم يقف عندها ابن المعتز ، قائلا : « لما كنت آخذاً فى استنباط معنى لم يسبق إليه مَنْ يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلُّ عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء أخترعها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قُنع بما وضعته ، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحبَّ فليس ينازَع فى ذلك » . وكأنه يريد أن يأخذ من يد ابن المعتز قَصَبَ السَّبْق فى الحديث عن وجوه بلاغة الشعر ، وحتى فى وضعه لها بعضَ الأسماء التى تَخيَّرها لتدل عليها دلالة ناطقة . ومن تتمة هذه المعارضة الحادة لابن المعتز أن نجده يصنف رسالة فى الدفاع عن أبى تمام رادًّا بها على رسالته التى صوَّر فيها مساويه والتى أشرنا إليها فى غير هذا الموضع . وكل ذلك يدل على أن قدامة ألف كتابه « نقد الشعر » محادَّة لابن المعتز وغيره ممن يجرون فى إثره ضد المتفلسفة وما يلوكونه من مقاييس البلاغة عند اليونان .

ويبدو تأثره بالفكر اليونانى فى تنظيمه للكتاب ، إذ جعله فصولا ثلاثة ، أما الفصل الأول فبدأه بتعريف الشعر ، وببعض مقدمات ضرورية ، ثم بيان

أجزائه ، وأما الفصل الثانى فتحدث فيه عن نعوت الجودة فى الشعر ، وأما الفصل الثالث فخصه بعيوب الشعر ونعوت رداءته ، وهو يستهل الفصل الأول على هذا النحو :

« إن أول ما يُحتاج إليه فى العبارة عن هذا الفن معرفة حَدّ الشعر المائز[1] له عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه قول موزون مقفًّى يدل على معنى ، فقولنا : قول دالٌّ على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : موزون يَفْصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا : مقفًّى فَصْلٌ بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا : يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذَّر عليه » .

وواضح أنه يستمد مباشرة من منطق أرسطو وما ذكره عن الحدود والتعريفات وأجزائها التى تتكوَّن منها إذ تتكون من جنس وفواصل تصور جوهر ما تعرِّفه وعناصره التى تؤلفه . ولا يتركنا قدامة لاستنتاج هذه الدلالة بل يضع فى أيدينا البرهان القاطع على أنه يستمد فى حدِّه من صورة الحدود اليونانية ، يقول :

« لما كان هذا الحدُّ مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التى تحدُّه (تفصله) عن غيره كانت معانى هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد فى كل محدود معانى حَدّه ، لأن الإنسان مثلا يُحَدُّ بأنه حى ناطق ميت ، فمعنى الحياة التى هى جنس للإنسان موجود فى الإنسان وهو التحرك والحس ، وكذلك معنى النطق الذى هو فَصْلُه مما ليس بناطق موجودٌ فيه وهو التخيل والذكر والفكر ، ومعنى الموت الذى فى حَدّ الإنسان هو قبول بُطْلان الحركة . فكذلك معنى اللفظ الذى هو جنس للشعر موجود فيه ، وهو حروف خارجة بالصورة متواطَؤٌ عليها ، وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية ومعنى ما يدل عليه اللفظ » .

فهو إذن قد قاس حَدّ الشعر قياساً دقيقاً على حَدّ الإنسان المنطقى ، وقد

(١) فى الأصل : الحائز .

تناول هذا الحدّ طه حسين فى مقدمته لكتاب « نقد النثر » فارتأى أنه على الرغم مما فيه من تفكير فلسفى « لا يفيد أن قدامة فهم كتاب الشعر أو أنه على أقل تقدير ينقل عنه ، ذلك بأن أرسطو يُنْحى باللائمة فى كتابه هذا على من يسمون الكلام المنظوم شعراً ، وعنده أن الوزن والمعنى وحدهما لا يكفيان فى تكوين الشعر » ثم يقول : « ويمكن المضى فى قراءة « نقد الشعر » دون أن نلمح أثراً ما لنظرية المحاكاة المشهورة والتى هى جوهر كتاب الشعر ، وإذن فلابد من أحد أمرين ، فإما أن قدامة لم يطلع على كتاب الشعر لأنه لم يكن تُرجم بعد إلى اللغة العربية أو أنه قد اطلع على الأصل اليونانى أو على ترجمة سريانية له ، فلم يتيسر له فهمه »[١] .

ومن يرجع إلى ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر يجد أن نظرية المحاكاة بوضعها عند أرسطو ، وهى أن الشعراء يحاكون أعمال الإنسان الخيرة والشريرة ، مطموسة طمساً تاماً ، وقد طُمست معها نظرية أن الشعر ليس جوهره الوزن ، إنما جوهره المحاكاة ، ومن هنا يقول أرسطو إن نظم إنبذ وقليس فى الطبيعيات ليس شعراً ، ونص ترجمة متى : « أما إنبذ وقليس فالمتكلم فى الطبيعيات أكثر من الشاعر » وهى عبارة فاسدة فى صيغتها . ومعنى ذلك أن جهل قدامة بنظرية المحاكاة عند أرسطو وأنه لا يعتد بالوزن عنصراً أساسياً فى الشعر ينبغى أن لا نرتب عليهما أنه لم يقرأ ترجمة متى لكتاب الشعر ، فأغلب الظن أنه قرأها وقرأ الملخص السابق لها عند الكندى ، غير أنه لم يجد فيهما ما يمثل نظرية أرسطو فى وضوح ، ومن أجل ذلك لم يصدر عنها فى كتابه .

وبينما ينكر طه حسين على قدامة معرفته بكتاب الشعر نراه يثبت له إحاطة تامة بكتاب الخطابة ، والحق أنه أحاط بهما جميعاً كما سنرى فى ثنايا تحليلنا لكتابه . وفى رأينا أنه تأثر فى تعريفه — من الوجهة العامة — بتعريف أرسطو للمأساة ، فقد رآه يضمن تعريفه لها العناصر التى تتكون منها ، ويفصل بعد ذلك الحديث فى كل عنصر من العناصر ، فجرى فى إثره ، وضمن تعريفه للشعر العناصر التى تكوّنه فى رأيه ، وهى اللفظ والمعنى والوزن والقافية . وقبل أن يسترسل فى الحديث عنها قال إن الشعر صناعة ، وهو قول يستمده مباشرة من مقدمات أرسطو فى كتابه

---

(١) مقدمة نقد النثر ص ١٧ .

« فن الشعر »[١] ويقول إن لكل صناعة طرفين : أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة ، وبينهما حدود تسمى الوسائط « ولكل منها اسم يتنزّل بحسب قربه من الجيد أو الردىء أو وقوفه فى الوسط الذى يُقال لما كان فيه صالح أو متوسط أو لا جيد ولا ردىء ، فإن سبيل الأوساط فى كل ماله ذلك أن تُحدَّ بسلب الطرفين كما يُقال مثلا فى الفاتر الذى هو وسط بين الحار والبارد إنه لا حارٌ ولا بارد ، والمزّ الذى هو وسط بين الحلو والحامض إنه لا حلو ولا حامض » . ونظرية الحدود الوسطى من النظريات التى شُغف بها أرسطو فى حديثه عن الأخلاق ، ونراه يلهج بها فى كتابه « الخطابة » . ويلاحظ قدامة ملاحظتين : أولاهما أن كل المعانى معرَّضة للشاعر ، ينظم فيها شاء منها ، إذ هى مادة عمله ، وثانيتهما أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين بحيث يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يعود فيذمه ذمّاً حسناً غير منكَر عليه ، إذا أحسن المدح والذم ، بل لعل فى ذلك ما يدل على قوة شاعريته . وقدامة فى ذلك يستمد من مضمون كلام أرسطو فى أوائل كتابه « فن الشعر » إذ يقول إن الشعراء يصورون الناس أعلى من الواقع أو أدنى منه ، فالمادح يرفع ممدوحه فوق واقعه درجات ، والهاجى يهبط به دون واقعه درجات ، أو بعبارة أخرى يحسِّن الشعراء ما يصفونه أو يقبحونه[٢] ، ولعل قدامة أيضاً قد تأثر فى قوله بقبول المناقضة بما جاء فى صدر كتاب الخطابة من أن الخطابة لا يراد بها إصابة الحق وإنما يراد بها الإقناع ، ولذلك تستخدم فى إثبات النقيضين[٣] .

ويتقدم قدامة فيقول إنه لما كانت عناصر الشعر التى أحاط بها تعريفه أربعة وهى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية فإن نعوت الجودة تتصل بكل منها مفردة ومركبة مع غيرها من العناصر ، غير أن تركيب القافية لا يُنظَرُ إليه مع اللفظ لأنها جزء منه ، إنما يُنْظَرُ إليه مع المعنى فقط ، وبذلك تكون صفات الجودة ومثلها صفات الرداءة تدور مع العناصر مفردة ، ومع ائتلاف اللفظ والمعنى وائتلاف اللفظ والوزن وائتلاف المعنى والوزن وائتلاف القافية .

---

(١) انظر ترجمة متى فى كتاب « فن الشعر لأرسطاليس » لبدوى ص ٨٥ وفى مواضع مختلفة من الترجمة .

(٢) انظر ترجمة متى ص ٨٨ وراجع ترجمة بدوى ص ٨ وما بعدها وتلخيص ابن سينا للكتاب ص ١٧١ .

(٣) وراجع تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة (طبعة وزارة التربية والتعليم) ص ٨ والمدخل إلى النقد الأدبى الحديث لمحمد غنيمى هلال (الطبعة الثانية — نشر مكتبة الأنجلو) ص ١٠٦ .

ونتتقل مع قدامة إلى الفصل الثانى من كتابه الذى خصَّه بنعوت الجودة ، وقد مضى يوزعها على عناصر الشعر مفردة ومركبة بالصورة التى صوَّرها آنفًا ، وبدأ باللفظ فقال إن نعت جودته « أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ». ونحس أنه يستمد من الجاحظ فى بيانه ، كما يستمد من ابن قتيبة فى حديثه عن حسن اللفظ بمقدمة كتابه « الشعر والشعراء » فقد استشهد بنفس الأشعار التى تمثل بها لهذا الحسن فى سياق أشعار أخرى . وترك اللفظ إلى الوزن فقال إنَّ نعته أنْ يكون سهل العروض ولم يبين وجه السهولة ، ولم يلبث أن نوَّه بما اقترح له اسم « الترصيع » وهو أن يتوخَّى فى البيت تقطيع أجزائه مسجوعة أو شبيهة بالمسجوعة من مثل قول بعض الشعراء :

سودٌ ذَوائبُهـــا بيضٌ تَرائِبُهـــا مَحْضٌ ضَرَائِبُها صِيغَتْ على الكرم

وقال إن تواتره فى القصيدة أو المقطوعة معيب لما يدل عليه من تكلف . وقدامة فى هذا اللون من التعبير يستمد من أرسطو فى كتابه الخطابة وحديثه المفصل عن الجمل ذات الأجزاء المتقابلة ، ولعله رفض الإكثار من هذا التصريع ووفرة تتابعه لقول أرسطو إذا كان الكلام مقطعًا ليس فيه اتصالات وانفصالات لم يلتذّ به[1] . ويتحدث عن نعت القوافى فيقول إنها ينبغى « أن تكون عذبة الحروف سلسة المخرج وأن يُقْصَدَ لتصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول مثل قافيتها » وهو فى الجزء الثانى من نعته يشير إلى التصريع فى أول القصائد ، مستمدًّا ذلك من كلامِ أصحاب علم العروض .

وانتقل يتحدث عن نعت المعانى ، ولاحظ أن أغراض الشعر كثيرة ، ولكنه سيكتفى ببيان الأغراض المهمة وهى : المديح والهجاء والمراثى والتشبيه والوصف والنسيب . وإدخاله التشبيه فى أغراض الشعر غريب ولكن إذا عرفنا أن متى بن يونس أكثر من وضع كلمة يشبهون بدلا من يحاكون فى ترجمته لكتاب الشعر عرفنا من أين جاء قدامة هذا الغلط . وقد مضى مثل متى لا يفهم دلالة الكلمة ولا أصلها من المحاكاة عند أرسطو ، وكأنما شُبِّه عليه — كما شُبِّه على متى — فجعلها

(١) تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة ٢٢٢، وما بعدها .

غرضًا مستقلا من أغراض الشعر . . ورأى قبل أن يعرض لهذه الأغراض بالتفصيل أن يناقش مذهبين فى الشعر أحدهما يؤثر الغلو فيه وثانيهما يؤثر الاقتصار على الحد الأوسط . ورجح المذهب الأول محتجًا بأنه مذهب الفلاسفة اليونانيين فى الشعر ، ولا ريب فى أنه يشير إلى كتاب أرسطو فى الخطابة ، أو على الأقل لما فهمه منه من مثل قوله إن الصناعة الشعرية إنما يقصد بها التخييل لا التصديق(١) وقوله إن الخطابة معدة للإقناع والشعر ليس للإقناع والتصديق ولكن للتخييل(٢) ، بل أكثر من ذلك نراه يرتضى الإفراط فى المديح والهجاء بينما يطلب الحد الأوسط فى الخطابة(٣) .

ويأخذ قدامة فى بيان النعت المحمود لكل غرض من أغراض الشعر ، ويبتدئ بالمديح ، ويقول إنه يكون غالبا فى مدح الرجال إلا ما يستعمله الشعراء من أوصاف النساء ، ولذلك قسم آخر سنأتى به يريد التشبيب ، وكأنه يجعله فرعًا من فروع المديح . ولا يلبث أن يقول إن المديح ينبغى أن يكون بالفضائل ، وهى ترجع — فى رأيه — إلى أربعة أصول هى العقل والشجاعة والعدل والعفة ، ومنها مفردةً ومركبًا بعضها مع بعض تنبع فضائل كثيرة ، فالعقل تنبع منه ثَقابة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحُجـَّة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك . وينبع من الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية فى العدو والمهابة وقتل الأقران والسَّيْر فى المهامه الموحشة وما أشبه ذلك . وينبع من العدل السماحة ويرادفها التغابن والانظلام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقِرَى الأضياف وما جانس ذلك . وينبع من العفة القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وغير ذلك . وينتج من تركيب هذه الأصول ستة أقسام ، فمن تركيب العقل مع الشجاعة ينتج الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالوعيد (التهديد) . ومن تركيب العقل مع السخاء ينتج البِرّ وإنجاز الوعد وما أشبه ذلك . ومن تركيب العقل مع العفة ينتج التنزه فالرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وما إلى ذلك . ومن تركيب الشجاعة مع السخاء ينتج الإتلاف والإخلاف وما جانس ذلك . ومن تركيب

(١) ابن سينا ص ٢٤ .
(٢) ابن سينا ص ٢٠٣ .
(٣) ابن سينا ص ٢١٩ .

الشجاعة مع العفة ينتج إنكار الفواحش والغيرة على الحُرَم . ومن السخاء مع العفة ينتج الإسعاف بالقوت والإيثار على النفس وما شاكل ذلك .

وواضح أن قدامة تكلف تكلفًا شديداً فى رَدِّ الفضائل إلى الأصول الكبرى التى سماها ، وقد استعصى عليه حين تحدث عن تركيبها وما ينتج منه أن يَطْرد الحديث فيها على أساس تلك الأصول ، فقد ترك العدل إلى السخاء . ومن يقرأ فصل(١) المنافرات فى كتاب الخطابة لأرسطو ، وهو الخاص بالمدح والذم يجد قدامة استمد حديثه عن نعت معانى المديح بأنها تدور فى الفضائل النفسية من هذا الفصل ، وحقًا إنه لا يتطابق معه كل المطابقة فى بيان الأجناس الأساسية للفضيلة ولا فيما يتفرع منها من أنواع ، ولكنه يجرى فى إثره وعلى مثاله . وقد أنهى قدامة كلامه عن تلك الفضائل بنظرية أرسطو المشهورة فى الفضيلة والتى ذهب فيها إلى أنها تقع بين رذيلتين . ومضى يُطْرى الغلو فى الشعر . ثم تحوَّل إلى أقسام المدائح فقسمها بحسب من توجَّه إليهم من الخلفاء والولاة ومن الوزراء والكتاب ومن القُوَّاد ومن السوقة ومن أهل البادية والحاضرة مبينًا ما ينبغى أن يورده الشاعر فى كل قسم من المعانى ، وهو فى ذلك يتأثر بأرسطو فى حديثه المسهب بكتابه الخطابة عما ينبغى للخطيب من ملاحظة مستمعيه وأن يلائم بينهم وبين كلامه ، وقد توسع أرسطو فى هذا الحديث حتى ملأ به قسما من أقسام كتابه الثلاثة .

ويمضى قدامة إلى نعت الهجاء الجيد مستمداً من نفس الفصل الآنف عند أرسطو فيقول إنه ضد المديح ، ومن أجل ذلك تستمد معانيه من أضداد الفضائل التى ذكرها فيه ، من مثل الغدر والفجور والبخل والجهل والبهيمية ، ويقول عن الرذيلة الأخيرة إنها « من عَمى القوة المميزة كما قال جالينوس فى كتابه فى أخلاق النفس» . ويُتْبع القول فى الهجاء بالقول فى نعت معانى المراثى ، ويقول إنه ليس بين المرثية والمدحة فَصْل (فرق) إلا أن يُذْكَرَ فى اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل (كان) و (تولَّى) و (قضى نحبه) وما أشبه ذلك » . وهذا إن صح فى التأبين الذى يجتمع مع المديح فى ذكر الفضائل فإنه لا يصح فى الندب والعزاء قسيمى التأبين فى المراثى ، وإنما دفعه إلى ذلك ما رآه عند أرسطو فى كتاب الخطابة من

(١) انظر ابن سينا فى كتاب الخطابة ص ٨٣ وما بعدها .

حديثه فى المنافرات عن المدح والذم ، فأحس كأنهما جنسان للكلام ، وأيضًا فإنه رآه يرجع فى كتاب الشعر أنواعه إلى المديح والهجاء ، ويظهر أن المترجمين لكتاب الشعر والشراح فهموا من حديث أرسطو فيه عن المديح وتطوره إلى المأساة أنه يشمل الرثاء ، ومن هنا يقول ابن سينا فى تلخيصه له : « طرا غوذيا (تراجيدى) هو المديح الذى يُقْصَد به إنسان حى أو ميت »[1] .

وينتقل قدامة إلى التشبيه ويلاحظ أن الشىء لا يشبَّه بغيره من جميع الجهات إنما يشبَّه بما شاكله من جهة واحدة أو جهات متعددة لأنه لو شاكله مشاكلة كلية لكان إياه . ويفيض فى بيان التشبيه وصور أقسامه إفاضة يتقدَّم بها البحث فيه خطوة أو خطوات عما كتبه ابن المعتز . ويتحدث بعقبه عن الوصف ويعرِّفه بأنه ذكر الشىء بما فيه من الأحوال والهيآت . ويعرض فيه بعض الأبيات . وكان حريًّا به أن يخرجه هو والتشبيه من أغراض الشعر ، لأنهما يأتيان تابعين لأغراضه العامة ، ويظهر أنه انساق إلى ذكر الوصف بسبب ذكره للتشبيه . ومضى قدامة إلى النسيب ، فعرَّفه بأنه ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى بدمعهن ، وفرَّق بينه وبين الغزل فقال إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسَبَ بهن من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه وهو التصابى والاستهتار بمودات النساء . وذكر فى النسيب أنه ينبغى فيه التهالك فى الصبابة وإفراط الوجد واللوعة والرقة ، كما ذكر أنه يدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة .

ويقول قدامة إن هذه الأغراض التى ذكرها إنما هى وجوه من جملة معانى الشعر ، أما ما يعم جميع تلك المعانى فإنه سيعنى بذكره وبيانه . وأول ما يُعْنَى به من ذلك « صحة التقسيم » وهو أن يستوفى الشاعر جميع الأقسام لما ابتدأ به كقول نُصَيْب :

فقال فريقُ القوم : لا ، وفريقهم .نعم وفريقٌ قال : وَيْحَكَ ما نَدْرِى

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سُئل عنه غير هذه الأقسام « ومرَّ

---

(١) بدوى ص ١٦٩ .

بنا فى حديثنا عن الجاحظ أنه نوّه بحسن التقسيم والتفصيل ، وإن كنا نظن ظناً أن قدامة إنما جلب اصطلاحه من حديث أرسطو فى « الخطابة » عن صورة تأليف الكلام بذكر الأقسام ودقة عرضها فيه . ويلى ذلك عند قدامة « صحة المقابلات » وهى أن يرتّب الشاعر معانيه ترتيباً يوفق فيه بين طائفة منها ويخالف بين طائفة ثانية ، بحيث تتقابل فى وضوح كقول بعض الشعراء :

فواعجبا كيف اتفقنا فناصحٌ وفىٌّ ومطوىٌّ على الغِلِّ غادرُ

إذ قابل بين النصح والوفاء بالغِل والغَدْر . ويدخل ذلك عند ابن المعتز فى المطابقة والطباق ، ومما لا شك فيه أن قدامة استمدّ هذا المصطلح كما استمد سابقه من أرسطو فى الخطابة وحديثه عن تأليف العبارة ، وحرىّ بنا أن نورد نصّ كلامه كما جاء عند ابن سينا ، وهو يجرى على هذا النحو [1] :

« الكلام الموصول ربما كان اتصاله أقساماً ويسمىّ المقسّم ، كقولهم : إنى تعجبت من فلان الذى قال كذا وكذا أو من فلان الذى عمل كذا وكذا ، فهؤلاء أقسام المتعجَّب منهم . وربما كانت الأقسام إلى التقابل كقولهم : منهم من اشتاق إلى الثروة ، ومنهم من اشتاق إلى اللهو ، وكقولهم : أما العقلاء فأخفقوا وأما الحمقى فأنجحوا . والمتقابلات إذا توافقت أحدثت رونقاً لظهور بعضها ببعض »

وكلام أرسطو فى المقابلة أدق من كلام قدامة لأنه لاحظ أنها تحمل فى طواياها التقسيم على نحو ما هو واضح فى البيت الذى أنشده لها قدامة . وأيضاً فإنه لاحظ عقب النص الذى نقلناه أن المتقابلات بعضها أضداد وبعضها كالأضداد ، ويقول إن الصيغة المتقابلة تجعل الشىء كالمحسوس المشاهد .

ويذكر قدامة من نعوت المعانى « صحة التفسير » وهو أن يذكر الشاعر فى بيت معنيين متقابلين فى إجمال ، ويفسرهما ويستوفى شرحهما إما فى الشطر الثانى المقابل وإما فى بيت لاحق من مثل قول سهل بن هرون :

فَواحَسْرتا حتى متى القلبُ موجَعٌ بفقد حبيب أو تعذُّر إفضالِ
فراقُ حبيبٍ مثلُه يورث الأَسَى وخَلَّة حُرٍّ لا يقوم بها مالى

---

[1] الخطابة عند ابن سينا ص ٢٢٨ .

وواضح أن هذا النعت يتداخل مع النعتين السابقين من صحة المقابلات وصحة التقسيم ، فكأن قدامة فرَّع منهما هذا الفرع الجديد . ويتحدث بعده عن « التتميم » وهو أن يذكر الشاعر معنى ولا يدع شيئاً يتمم به صحته وجودته إلا أتى به إما بقصد المبالغة ، وإما بقصد الاحتياط ، ومن الضرب الأول قول نافع بن خليفة الغنوى :

رجالٌ إذا لم يُقبَلِ الحق منهمُ ويُعْطوه عاذوا بالسيوف القواطع

فإنما تمت جودة المعنى بقوله : (ويعطوه) وإلا كان المعنى منقوص الصحة ، وقد سَمَّى ابن المعتز هذا الضرب كما مرَّ بنا باسم الاعتراض ، وقد جاءت كلمة التتميم فى تعريفه له إذ قال : « اعتراض كلام فى كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتمِّمه فى بيت واحد » وكأن قدامة أخذ لقب اصطلاحه من تعريفه . وأما الضرب الثانى من ضربى التتميم فأنشد فيه قدامة قول طرفة :

فسَقى ديارك ــ غيرَ مُفسدها ــ صَوْبُ الربيع وديمــةٌ تهْمِى

ومرَّ بنا أن الجاحظ كان يسمى مثل هذا البيت « إصابة المقدار » وسماه المتأخرون فاصلين له عن التتميم باسم « الاحتراس » لأن قوله : (غير مفسدها) احتراس للديار من الفساد بكثرة ما يسقط فيها من المطر . ويذكر قدامة من نعوت جودة المعانى « المبالغة » وهو يجعلها فى مرتبة أقل من الغلو الذى يُبْنَى على الإفراط الشديد ، وقد مثَّل لها بقول عُمَيْر بن الأيْهم التَّغْلبى :

ونكرِمُ جــارنا ما دام فينــا ونُتبِعُهُ الكرامة حيث مــالا

وفى حديثنا السالف عن الغلو ما يكفى لبيان أنه استمد فيه وفى المبالغة جميعاً من كلام أرسطو فى الخطابة . ويذكر من نعوت الجودة فى المعانى « التكافؤ » وهو بعينه « المطابقة أو الطباق » عند ابن المعتز ، غير أنه يخصه بمتضادين فقط ، وكأنه يجعل توالى المتضادات مقابلة ، أما مجيئها ثنائية فتكافؤ ، وكان حرياً به أن يلغى هذا التكافؤ لدخوله فى المقابلة ، وكأنما أراد التشويش على ابن المعتز فى لقبه الذى جلبه من الأصمعى كما قدمنا . على أن البلاغيين من بعده رفضوا

اصطلاحه وظلوا على اصطلاح ابن المعتز لأنه أوضح فى الدلالة على الجمع بين الضدين . ويذكر قدامة « الالتفات » ويخصّه بشق واحد من شقّى الالتفات اللذين عرضنا لهما فى حديثنا عن ابن المعتز ، وهو الشق الذى استمده فى كتابه « البديع » من كلام الأصمعى والذى يُخال فيه أن الشاعر قد فرغ من المعنى وأنه منتقل إلى غيره ، فإذا هو يعود إليه واصلا كلامه به . على ان ابن المعتز خصَّه — كما خصه الأصمعى — بما يأتى فى آخر البيت من مثل قول جرير :

أتنسى إذ تودِّعنا سُليْمَى بعسودِ بَشامةٍ ، سُقِيَ البَشَام

أما ما يأتى فى تضاعيفه فسماه اعتراض كلام فى كلام ، وقد جمع بينهما قدامة فسماهما جميعًا باسم « الالتفات » .

وانتقل بعد ذلك يتحدث عن نعوت الجودة فى عناصر الشعر الأربعة مركبًا بعضها مع بعض ، فوقف أولا عند ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وذكر من نعوت جودة هذا الائتلاف « المساواة » وهى أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وهو نعت يدور كثيراً فى كتاب البيان والتبيين ، إن لم يكن بلفظه ففى عبارات كثيرة تدل عليه من مثل « الألفاظ قوالب للمعانى » وينبغى أن لا تكون فاضلة عنها ولا مقصرة ، بل تكون على قدرها ووفقها ، وفيما مرَّ بنا فى الفصل الأول من هذه العبارات وما يماثلها كثير . ومما يجرى عند قدامة مجرى جودة المساواة فى ائتلاف اللفظ والمعنى « الإشارة » وهى أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة إيماء إليها أو لمحا يدل عليها ، وهو هنا يفسر ما جاء فى كلمة ابن المقفع التى مرت بنا فى الفصل السابق إذ قال إن البلاغة هى الوحى فى الكلام والإشارة إلى المعنى ، وردَّد الجاحظ مراراً أنهم يمدحون الإيجاز والكلام الذى هو كالوحى والإشارة[١] . ويذكر قدامة من نعوت جودة ائتلاف اللفظ والمعنى « الإرداف » وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدلُّ على معنى هو رِدْفه وتابع له كقول ابن أبى ربيعة :

بعيدةُ مَهْوَى القُرْط إما لنوْفلٍ أبوها وإما عَبْد شمْسٍ وهاشم

---

(١) البيان والتبيين ١/١٥٥ وانظر تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة ص ٢١٦ .

فإنه أراد أن يصف طول جيدها ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بما دلّ عليه من طول مهوى القرط ، وواضح أن بُعْدَ مهواه رِدْف لطول الجيد . وسمّى ابن المعتز متابعاً للجاحظ هذا النوع باسم « التعريض والكناية » وفيهما يدخل بعض ما سمّاه قدامة باسم « التمثيل » وسماه العسكرى « المماثلة »[1] وهو يشمل الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية، وقد عرفه قدامة بأن الشاعر يريد إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يُفْهَمُ منه معنى آخر ، كقول ابن ميّادة :

ألم تك فى يُمْنى يديك جعلتنى فلا تجعلنّى بعـــدها فى شِمالكا

وواضح أنه كَنَى باليمين عن تَقَدُّمه عنده و بالشمال عن تأخره وهبوط منزلته ، وهذا المثال إنما هو ضرب من التعريض والكناية . ومن نعوت جودة ائتلاف اللفظ والمعنى عند قدامة «المطابق» و « المجانس » وهو لا يريد بالمطابق معناه عند ابن المعتز ، وإنما يريد به ضرباً من المجانس أو الجناس ، وهو الجناس الكامل فى مثل قول الأفوه الأودى :

وأقطع الهَوْجَــلَ مستأنسـاً بِهَوْجَــلٍ عيرانةٍ عَنْتَريسْ[2]

فلفظة الهوجل فى البيت اشتركت فى معنيين ، إذ الأولى بمعنى الأرض البعيدة الأطراف والثانية بمعنى الناقة الصلبة ، والجناس بينهما تام ، وقد استعار لقب هذا النوع من ثعلب فى كتابه قواعد الشعر ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى الحديث عنه ، وقد سماه العسكرى باسم « التعطف »[3] وكان حريًّا أن لا يفرده البلاغيون عن الجناس لأنه صورته الكاملة ، وأن يأتسوا فى ذلك بصنيع ابن المعتز ، ونرى قدامة يسوق بعض أمثلة فى المطابق مما أنشده ابن المعتز فى فن الجناس . ومضى ينشد فى الجناس نفسه أكثر الأبيات التى أنشدها ابن المعتز للقدماء فيه ، وقصره فى تعريفه له على جناس الاشتقاق وحده ، كما قصره على ذلك فى أمثلته .

ونتقدم معه إلى نعت الجودة فى ائتلاف اللفظ والوزن ، ونراه يقدم لذلك بما ينبغى أن تجرى عليه صيغ الأفعال والأسماء من استقامة البناء والألفاظ ومن دقة

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٥٣ .

(٢) عيرانة : مسرعة . عنتريس : صلبة .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٠ .

الترتيب والنظام ، ويقول إن فى صناعة المنطق والنحو ما يغنى عن الإفاضة فى ذلك ، وكأنه يشير إلى صنيع أرسطو فى كتابيه « الشعر والخطابة » من الوقوف الطويل عند هذه الجوانب[1] . ويذكر عقب ذلك أنه ينبغى أن لا يضطر الوزن الشاعر إلى إدخال معنى لا يفتقر إليه الشعر ولا إلى إسقاط معنى يفتقر إليه . ويتحدث عن ائتلاف المعنى مع الوزن ، فيقول إن المعانى فى الشعر ينبغى أن تكون تامة مستوفاه ومؤدية للغرض . ويخرج إلى ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، ويفرِّع من ذلك نعتين من نعوت الجودة ، هما «التوشيح» «والإيغال» ، أما التوشيح فهو نفس ما سماه ابن المعتز باسم « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » وإن توسَّع قدامة فيه بعض الشىء ، إذ جعله يشمل كل ما يشهد للقافية من معانى البيت أو ألفاظه . وأما الإيغال فإنه استعاره من الأصمعى ، ومرَّ بنا فى حديثنا عنه بالفصل السابق ما يوضح ذلك توضيحا تامًّا ، ونفس قدامة استشهد به فيه ونقل كلامه

وبذلك يُنْهى قدامة كلامه فى صفات جودة الشعر ، وهى كما رأينا مقاييس لبلاغته ، منها ما تمثَّله من كتابى الخطابة والشعر لأرسطو ومنها ما تمثَّله من كتابات الجاحظ وابن المعتز والأصمعى وغيرهم من سابقيه . وقد مضى يتحدث فى الفصل الثالث من الكتاب عن عيوب الشعر ووجوه رداءته ، ذاكراً بإزاء كل نعت جيد فى الشعر النعت الردىء المعيب الذى يقابله . وهو جانب يتصل بالنقد الخالص ، ولذلك لن نفصِّل الحديث فيه ، غير أننا نقف عند نعتين ، أما أولهما فما سماه « المعاظلة » ويظهر أنه لم يفهم فى دقة معناها اللغوى وهو ركوب الأشياء بعضها بعضًا ، وقد نقلها بعض اللغويين ، بل نقلها عمر بن الخطاب للدلالة بنفيها على حسن رصف زهير لكلمه وجمال تنضيده واستوائه ، فقال : إنه لا يعاظل فى كلامه . وكأنما غاب عن قدامة كل ذلك فإذا هو يطلق المعاظلة على فاحش الاستعارة ، كتسمية بعض الشعراء رجل الإنسان حافرا ، وليس هذا بمعاظلة إنما هو بُعْدٌ عَتِيٌّ فى الاستعارة . ومن الغريب أن قدامة لم يتكلم عن نعت الجودة فيها ، مع

(١) انظر بدوى ص ٥٥ وقارن بصفحة ١٢٦ فى ترجمة متى بن يونس ، وراجع الخطابة عند ابن سينا ص ٢١٣ .

أنها أحد الفنون الخمسة الأساسية للبديع عند ابن المعتز ، وأكثر أرسطو فى كتابه الخطابة من الحديث عنها ، ولعله أراد بذلك أن يقلل من أهمية الفنون التى جعلها ابن المعتز أصول البديع وأركانه الأساسية ، وقد رأيناه يحاول تغيير لقبين من ألقاب تلك الفنون عنده وهما « المطابقة » و « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » فسمّاهما على التوالى باسم « التكافؤ » و « التوشيح » . والنعت الثانى من نعوت عيوب الشعر الذى نريد أن نقف عند بيان قدامة له هو : « الاستحالة والتناقض » فى معانى الشعراء وهو يستمد مباشرة فى هذا العيب من كلام أرسطو عن المتناقضات فى كتاب الخطابة[١] وعن الاستحالة[٢] فى كتاب الشعر .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل بوضوح على الجهد العقلى الذى بذله قدامة فى تطبيق ما فهمه من مقاييس البلاغة اليونانية عند أرسطو على البلاغة العربية ، مضيفا إلى ذلك ما تمثله من تلك المقاييس عند الجاحظ وابن المعتز والأصمعى وثعلب وغيرهم ممن سبقوه إلى النظر فى وجوه البيان العربى واستنباط محاسن الكلام فيه ، واستطاع أن يصل الثمانية عشر محسنًا التى ذكر ألقابها ابن المعتز بثلاثة عشر محسنًا ، هى بترتيب ورودها فى كتابه : الترصيع ، الغلو ، صحة التقسيم ، صحة المقابلات ، صحة التفسير ، التتميم وقد ضمنه ما سماه ابن المعتز بالاعتراض كما أسلفنا ، المبالغة ، الإشارة ، الإرداف ، التمثيل وقد سمّى بعده باسم المماثلة ، المطابق وسُمى بعده باسم التعطف ، التوشيح وقد وسّع معناه بالقياس إلى ما سماه ابن المعتز باسم رد الأعجاز على ما تقدمها من الكلام ، الإيغال . أما التكافؤ عنده فهو الطباق عند ابن المعتز وقد آثر البلاغيون تلقيبه له وتسميته . ومما لا ريب فيه أن قدامة وُفّق فى هذا الكتاب توفيقًا منقطع النظير وهو توفيق جعل من يكتبون فى البديع بعده يلهجون باسمه وفى مقدمتهم أبو هلال العسكرى صاحب الصناعتين ، وكذلك من كتبوا فى عيوب الشعر ووجوه رداءته وفى مقدمتهم المرزبانى فى كتابه الموشح .

---

(١) راجع ابن سينا فى الخطابة ص ١٧٩ ، ١٩١ وما بعدها .

(٢) انظر بدوى ص ٧٠ وقارن بترجمة متى ص ١٣٩ وما بعدها وتلخيص ابن سينا لكتاب فن الشعر ص ١٩٦ .

كتاب نقد النثر أو كتاب البرهان فى وجوه البيان

نشرطه حسين وعبد الحميد العبادى فى سنة ١٩٣٢ رسالة محفوظة بمكتبة الإسكوريال بعنوان « نقد النثر » منسوبة لقدامة وقد كتب ناسخها فى خاتمتها « كمل (البيان) بحمد الله تعالى وحُسن عونه » وكأن الاسم الحقيقى للرسالة هو « البيان » لا « نقد النثر » كما جاء فى العنوان المرفق بها . وقد تشكك طه حسين فى نسبتها إلى قدامة بن جعفر ، بل كاد يقطع فى جزم بأنها لا يمكن أن تكون له ، وقال إنها فى الغالب لكاتب شيعى ظاهر التشيع قد صنف كتبًا عدة فى الفقه وعلوم الدين[١] ، بينما ذهب عبد الحميد العبادى إلى أن الرسالة صحيحة النسبة لقدامة ، على الرغم من أنه لم يجد فى فهرست ابن النديم ولا فى كشف الظنون ولا فى معجم الأدباء ، ولا فى أى مرجع آخر إشارة من قريب أو من بعيد تدل على أن قدامة صنَّف كتابًا فى نقد النثر أو فى البيان[٢] . وبينما الشك يلفّ الكتاب وصاحبه إذا على حسن عبد القادر ينشر مقالا له فى سنة ١٣٦٨هـ / ١٩٤٨ م بمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق يقول فيه إن هذا الكتاب الذى طُبع باسم « نقد النثر » ونُسب خطأً إلى قدامة إنما هو جزء من كتاب « البرهان فى وجوه البيان » لإسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب عثَر عليه فى بعض المكتبات الأوربية[٣] . وبذلك خرجت المسألة من باب الشك إلى باب اليقين ، فعنوان الكتاب ليس « نقد النثر » ومصنفه ليس قدامة ، وإذا كان ناسخه كتب فى خاتمته ما يشهد بصحة اسمه الحقيقى فإن مصنِّفه كتب فى مقدمته ما يؤكد هذه الشهادة ، إذ يقول لبعض أصدقائه :

« ذكرتَ لى وقوفك على كتاب عمرو بن بَحْر الجاحظ الذى سماه كتاب البيان والتبيين وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخباراً منتخَلة وخطبًا منتخبة ، ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان ، وكان عند ما وقفت عليه غير

---

(١) انظر مقدمة نقد النثر (طبعة سنة ١٩٣٨) ص ١٩ .

(٢) راجع نقد النثر ص ٣٣ وما بعدها حيث كتب العبادى تحقيقاً فى حياة قدامة ونسبة كتاب نقد النثر إليه .

(٣) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق — المجلد الرابع والعشرون ص ٧٢ .

مستحق لهذ الاسم الذى نُسب إليه . وسألتنى أن أذكر لك جملا من أقسام البيان آتيةً على أكثر أصوله ، محيطة بجماهير فصوله ، يعرف بها المبتدئُ معانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه ، وأن أختصر لك ذلك لئلا يطول له الكتاب . . . وقد ذكرت فى كتابى هذا جُمَلاً من أقسام البيان وفِقَرًا من آداب حكماء أهل هذا اللسان ، لم أسبق المتقدمين إليها ، ولكنى شرحت فى بعض قولى ما أجملوه ، واختصرت فى بعض ذلك ما أطالوه ، وأوضحت فى كثير منه ما أوعروه ، وجمعت فى مواضع منه ما فرّقوه ، ليخفَّ بالاختصار حفظه ، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه»

فهو بلسانه يؤلف كتابًا فى البيان لا فى نقد النثر ، وقد ضمنه حديثًا عن الشعر بجانب حديثه عن النثر ، واستشهد فى فصوله بالشعر كما استشهد بنصوص النثر فهو كتاب فى البيان : نثره وشعره . أما نسبته لقدامة فتنقضها أشياء كثيرة ، منها ما أشار إليه طه حسين آنفًا من أن صاحب الكتاب فقيه شيعى ، له مصنفات فى علوم الفقه والدين ، وقد أشار إلى هذه المصنفات فى الكتاب وأحال عليها فى فصوله ، وهى كتاب الحجة وكتاب الإيضاح[١] وكتاب أسرار القرآن[٢] وكتاب التعبد[٣] ، ونضيف إلى ذلك أنه متكلم ، ومما يدل على حذقه بالكلام دلالة قاطعة نقله عن المتكلمين بعض فصوله[٤] وحكايته لبعض مصطلحاتهم الدقيقة[٥] . ومنهج الكتاب مخالف مخالفة واضحة لمنهج قدامة فى كتابه : نقد الشعر » فإنه لم يبدأه بتعريف البيان على شاكلة تعريف قدامة للشعر ، ولا حاول أن يحصر عناصره ، بل عمد إلى تقسيمات البيان مما سنوضحه عما قليل . وبينما اكتفى قدامة بالإشارة إلى قواعد النحو وبعض قواعد المنطق فى صحة اللفظ وائتلافه مع الوزن على نحو ما مرّ بنا نجد مؤلف هذا الكتاب يتوسع فى ذلك إلى أقصى حد ممكن . وقد عقد مصنف الكتاب للشعر فصلا تناوله فيه بصورة تخالف الصورة المرسومة فى نقد الشعر على نحو ما سنوضحه ، إذ لم يُعْن بتحديده ، ومضى يقول : « والشاعر من شعر يشعر شعراً وهو شاعر . . وإنما سُمى شاعراً لأنه يشعر من

---

(١) نقد النثر ص ٢٨ .

(٢) نفس المصدر ص ٦٢ .

(٣) نقد النثر ص ١٢٥ .

(٤) نفس المصدر ص ١٢٤ .

(٥) نقد النثر ص ١٣٤ .

معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره . . وكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى » . وهو فى ذلك يختلف مع قدامة ويتفق مع أرسطو فى عدم الاعتداد بالوزن فى جوهر الشعر . ونراه على هدى ترجمة متى بن يونس لكتاب فن الشعر لأرسطو يردّ الشعر إلى أربعة أنواع ، هى : المديح والهجاء والحكمة واللهو ، بينما عدّد أغراضه قدامة ، واختار منها ستة لتفصيل الحديث فيها . والكتاب بعد ذلك يتسع فى الاستعارة من أرسطو لا من كتابيه : الخطابة والشعر فقط بل أيضاً من كتاباته فى المنطق والجدل ، وأيضاً فإنه يحشو فيه كثيراً من مسائل التشيع والفقه وعلم الكلام .

وقد سكتت المراجع عن التعريف بالمؤلف الحقيقى للكتاب ، وهو إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، وأسرته كانت تخدم فى الدواوين العباسية منذ عصر المأمون ، وكان جده سليمان من جلّة الكتّاب ، ووزر للخليفتين : المهتدى بالله والمعتمد على الله وتوفى سنة ٢٧٢ . وفى ذلك ما يؤكد أن إسحق كان يعيش فى أوائل القرن الرابع الهجرى ، فهو معاصر لقدامة ، ونراه فى أثناء حديثه عمن كانوا يغربون فى ألفاظهم ويلتزمون السجع فى عباراتهم يقول : « ولقد شهدت مرة ابن التُّسْتَرِىّ وكان يتقعّر فى منطقه ويطلب السجع فى كتبه ويستعمل الغريب فى ألفاظه »[١] وقد استنبط العبادى من هذا الخبر أن الكتاب قد صنف فى عصر قدامة ، إذ إن ابن التُّسْتَرى الذى يشير إليه المصنف هو كما جاء فى الفهرست لابن النديم « سعيد بن إبراهيم التسترى وكان نصرانياً قريب العهد ومن صنائع بنى الفرات هو وأبوه ويلزم السجع فى مكاتباته » . يقول العبادى : « فإذا علمنا أن دولة بنى الفرات ازدهرت فيما بين عامى ٢٩٠ و ٣٣٧ فقد ثبت أن مؤلف نقد النثر عاش فى ذلك الوقت »[٢] . وهو استنباط صحيح ، غير أننا لا نرتب عليه ما رتبه العبادى من أن مصنف الكتاب هو قدامة ، إنما نقول إنه كان معاصراً له ، ولعل مما يشهد لتلك المعاصرة أننا نجده فى هذا الموضع من كتابه الذى تحدث فيه عن ابن التسترى يدعو الكتّاب إلى أن لا يسجعوا فى كلامهم وأن يكتفوا به فى

---

(١) نقد النثر ص ١٠٨ .

(٢) انظر تحقيق العبادى فى أوائل الكتاب ص ٤٢ .

بعض الكلام دون بعض ، مما يؤكد أنه عاصر أول الحقبة التى أخذ السجع يسود فيها بين الكتّاب ، وهى الحقبة التى تمتد من أوائل القرن الرابع إلى أواسطه[1]. ولا نراه يذكر أحداً من كتاب الدولة العباسية سوى جده سليمان بن وهب وأخيه الحسن وابنه أحمد . وفى ذلك كله دلائل متفرقة على أن الكتاب صحيح النسبة إلى إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب وأن اسمه ليس نقد النثر ، وإنما « البرهان فى وجوه البيان »

وفى القطعة آنفة الذكر التى نقلناها عن مقدمته للكتاب ما يصور فى وضوح أنه ألفه مُعَارضةً لكتاب الجاحظ المسمّى بالبيان والتبيين ، وقد وصفه بأن مسائل البيان فيه تختلط بالنماذج الأدبية اختلاطًا يجعلها غير واضحة ، بل قال إن الكتاب يخلو من وصف البيان ومن تمييز أقسامه ، وكأنه يريد أن يقول إن البحث فى البيان ليس من شأن المتكلمين من أمثال الجاحظ إنما هو من شأن المتفلسفة الذين استوعبوا استيعابا دقيقًا كتابات أرسطو فى المنطق والجدل والخطابة والشعر . وهو يستهل الكتاب ببيان أن الله فضّل الإنسان على سائر المخلوقات بعقله الذى يَفْرق به بين الخير والشر والنافع والضار ، ويقول إن العقل حجة الله على خلقه والدليل لهم إلى معرفته ، ويستشهد ببعض آى الذكر الحكيم وببعض الأحاديث النبوية وبعض ما قاله جعفر الصادق ، ودائمًا يتلوه بكلمة « عليه السلام » . وهو الإمام الشيعى الوحيد الذى ذكره من أئمة الشيعة المتأخرين ، ومعروف أنه الإمام السادس من أئمة الشيعة الإمامية ، ولعل فى ذلك ما يدل على أن مصنف الكتاب كان شيعيًّا إماميًّا . ويتقدم فيقسم العقل على طريقة الفلاسفة إلى موهوب ومكسوب ، مستشهداً على بعض كلامه بالقرآن وببعض ما أُثر عن إمامه . ويقول إن الله امتدح فى كتابه البيان ، ويعقد فصلا لوجوهه الأربعة ، وهى : بيان الأشياء بذواتها ، وبيان بالقلب عند إعمال الفكر واللب ، وبيان باللسان وهو القول ، وبيان بالكتابة . ويقول إن بيان الأشياء بذواتها وهو الاعتبار ، بعضه ظاهر يُدْرَكُ بالحس ولايفتقر إلى برهان ولا استدلال ، وبعضه باطن لا يُدْرك إلا بالعقل ، والعقل إنما يُدْركه

(١) راجع كتابنا « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » (طبع دار المعارف) ص ١٩٩ وما بعدها .

بالقياس أو بالخبر . ونراه يعقد فصلا للقياس يحلله فيه على طريقة المناطقة ، ويقول إنه إما أن يكون فى الحدّ أو فى الوصف أو فى الاسم ، ويفصّل صوره تفصيلا دقيقاً يودعه نحو ثمانى صفحات من كتابه ، يختمها بقوله : « هذه جمل فى وجوه الاستدلال والقياس تدلُّ ذا اللب على ما يحتاج إليه، ومن أراد استيعاب ذلك نظر فى الكتب الموضوعة فى المنطق ، فإنما جُعلت عماداً وعيارا على العقل ومقومة لما يُخْشَى زَلَلُه ، كما جُعل البِرْكار لتقويم الدائرة والمسطرة لتقويم الخط » . وكأنه يرى تعلم المنطق ومعرفة صور القياس شىء أساسى فى البيان ، وهو يوغل فى ذلك إيغالا شديداً ، حتّى كأننا بإزاء مختصر دقيق للقياس الأرسططاليسى . ويتحدث عن الخبر ، وهنا يتحول من الفلسفة إلى علم الكلام والفقه وأصوله ، فيقسم الخبر إلى يقين وتصديق ، ويجعل اليقين ثلاثة أقسام : أولها خبر التواتر المستفيض بين الناس، وثانيها خبر الرسل ، ويضيف إليه — بحكم تشيعه — خبر أئمة الشيعة المعصومين ، وثالثها ما تواترت به أخبار الخاصة . أما التصديق فهو الخبر الذى يأتى به الواحد أو الآحاد . ويقول إنه قد يُسْتَنْبَطُ علم باطن الأشياء بالظن الذى يُحْتاط فيه حتّى يقع موقع اليقين .

وينتقل ابن وهب إلى البيان الثانى وهو الاعتقاد المبنى على البيان الأول ، ويقول إنه على ثلاثة أضرب : حق لا مراء فيه ومشتبه يفتقر إلى الإثبات ، وباطل لا مِرْية فيه ولا شبهة . وينبغى أن نصدق الأول ونكذب الثالث ، أما الثانى فنحتاط إزاءه حتّى يتبيين لنا صدقه أو كذبه . ويتعرض هنا للتضاد فى أخبار الثقات ، ويقول إنه لا يقع من أئمة الشيعة لما اتصفوا به من الحكمة ، إلا حين يُضْطَرُّون إلى التقيّة ، وهى أصل من أصول العقيدة الشيعية ، إذ يقولون إن للشيعى أن يُظْهر خلاف ما يُضْمر حين يخشى على نفسه من عقوبة حاكم باغ ! وأجازوا ذلك حتّى للأئمة .

ويمضى إلى البيان الثالث ، وهو العبارة أو القول باللسان ، ويقسمه قسمين : ظاهراً لا يحتاج إلى تفسير وباطناً يحتاج إلى تفسير ويُتَوَصَّل إليه بالقياس والخبر اللذين أطال فى شرحهما آنفاً . ثم يتحدث عن خواص العبارة ، ويقول إن من هذه الخواص ما هو عام للعرب وغيرهم ، ومنها ما هو خاص لهم دون غيرهم ،

ويذكر من العام قسمة العبارة إلى خبر وطلب ، أو كما قال البلاغيون من بعده إلى خبر وإنشاء . ويلاحظ أن من الخبر ما هو مقيد وهو الواقع بعد الشرط ، ويقول إنه لا يفيد حكماً إذ هو معلق بقبول فعل الشرط فى مثل « إذا قام زيد صرت إليك » . ويتحدث عن الصدق والكذب فى الأخبار ، وهو مبحث اتسع به البلاغيون المتأخرون فى مؤلفاتهم منذ السكاكى ، وإنما جاء بهذا البحث وبما سبقه من الخبر حين يكون جوابا بشرط وقرن بهما النسخ ليبرر ما يعتقده بعض الشيعة من نظرية « البداء » على الله تعالى عن ذلك علواً كبيراً ، إذ مضى يقول إن البداء أو نسخ الأحكام إنما هو فى الأخبار المشروطة . وأداه ذلك إلى الحديث عن الكلام الذى يقال فى التقية ، وهل يوصف بالكذب أو بالصدق ، كما أداه إلى الكلام فى إخلاف الوعد والوعيد ، وهل يُعَدُّ ذلك صدقاً أو كذباً ، أو أن الإخلاف قسم مستقل برأسه . وأشار إلى ما ذهب إليه الأشاعرة من أن إخلاف الله لوعيده عفو وتفضل . وأشار أيضاً إلى ما يجرى فى أسماء الناس من النعوت والألقاب التى لا يُراد بها حكاية واقع ، وإنما يراد بها التعظيم أو التفاؤل

وعلى هذا النحو يظل ابن وهب حتى صفحة ٥٢ من كتابه مشغولا بمقدمات للبيان القولى جلبها من المنطق ومن عقيدته فى التشيع ومن علم الكلام وأصول الفقه ومسائله . ويتقدم فيتحدث عن الخصائص الخاصة بالعبارة العربية ، ونراه يقتدى بأرسطو فى كتابيه الخطابة[1] والشعر[2] فيتحدث حديثاً مفصلا عن صيغة الألفاظ فى العربية واشتقاقاتها وأبنية الأسماء فيها والأفعال وما يدخل فيها من إعلال ، واضعاً ذلك بإزاء ما فصله أرسطو من خصائص نحوية فى لغته . ومضى مثله يمزج ذلك ببيان طائفة من وجوه القول البلاغية ، فتحدث عن التشبيه وقسمه إلى تشبيه حسى وتشبيه معنوى . وانتقل منه إلى « اللحن » وهو يقابل التعريض عند ابن المعتز وفصَّل القول فيه وبين أغراضه فى طائفة من الأشعار وصُور من الأساليب النثرية . وتحدث بعده عن « الرمز » وقال « إن أصله الصوت الخفى الذى لا يكاد يُفْهَم » ، وإنما يستعمل المتكلم الرمز فى كلامه فيما يريد طيه عن كافة

(١) انظر تلخيص كتاب الخطابة لابن سينا ص ١٩٧ — ٢٣٦ . وما بعدها وقارن بترجمة متى ص١٢٦ وما بعدها وتلخيص ابن سينا للكتاب ص ١٩١ .

(٢) راجع ترجمة بدوى لكتاب الشعر ص٥٥

الناس والإفضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسمًا من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفًا من حروف المعجم ، ويُطْلع على ذلك الموضع مَنْ يريد إفهامه ، فيكون ذلك قولا مفهومًا بينهما مرموزا عن غيرهما » . ثم يقول : « وقد أتى فى كتب المتقدمين من الحكماء والمتفلسفين من الرموز شىء كثير ، وكان أشدهم استعمالا للرمز أفلاطون ، وفى القرآن من الرموز أشياء ، عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم ما يكون . . . وهذه الرموز هى أسرار آل محمد » . وهو يشير هنا فى وضوح إلى ما كان يدعيه بعض الشيعة لأئمتهم من علم الغيب ومعرفتهم بذلك عن طريق القرآن وما فيه من رموز — فى رأيهم — لكل ما هو كائن ، وهى أسرار كان يزعمها بعض غلاتهم ، وقد أدت بهم إلى أن يفسروا كثيراً من آى الذكر الحكيم تفسيراً باطنيًّا لا يؤديه ظاهرها ، ونفس المؤلف يشير عقب ما قدمنا من كلامه إلى أن له كتابًا فى « أسرار القرآن » . والمهم أنه خلط بين ضربين من الرمز : رمز يُراد به التعمية ، ورمز أدبى يأتى من كثرة الصور والأخيلة وهو الذى كان يستخدمه أفلاطون ، أما الرمز الأول فقد ظهر عندما اختلطت الفلسفة بالشعوذة ، واستخدمه الشيعة ، وخاصة فى العصر العباسى حين ضُيق عليهم الخناق . ويتكلم بعد ذلك عن « الوحى » ويريد به « الإشارة عند قدامة » والكلمتان تقترنان فى بعض كلام الجاحظ كقوله : « ومما مدحوا به الإيجاز والكلام الذى هو كالوحى والإشارة » . وكأن ابن وهب أخذ لمصطلحه الكلمة الأولى وأخذ قدامة الكلمة الثانية . ويتحدث ابن وهب عن الاستعارة ويقرنها بالمجاز ، كما يتحدث عن الأمثال واللغز والحذف . وتحدث عما سماه « الصرف » وهو يريد به « الالتفات » من المخاطب إلى الغائب أو بعبارة أخرى أحد شقى الالتفات عند ابن المعتز ، ويظهر أنه أخذ من تعريفه عنوانه ، إذ يقول ابن المعتز : « هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة » واستشهد بنفس الآية الكريمة التى استشهد بها ابن المعتز وقد ذكرناها فى حديثنا عنه . ويتحدث بعد ذلك عن « المبالغة » مرتضيًا لها كما ارتضاها أرسطو ، ويتركها إلى القطع والعطف ، وقد أطال أرسطو الحديث عن روابط العبارات وفواصلها فى الخطابة . وربما هيأ حديث ابن وهب من بعض

الوجوه لظهور مبحث الفصل والوصل عند البلاغيين المتأخرين . وتحدث أيضاً عن التقديم والتأخير ، كما تحدث عن اختراع الأسماء والألقاب فى العلوم ، وقال إن أرسطو أباح ذلك لكل من احتاج إلى تسمية شىء ليعرفه به . والحق أنه استمد فى كل هذه الوجوه البلاغية من كتابات أرسطو ، وخاصة فى الخطابة .

وانتقل بعد ذلك إلى باب تأليف العبارة، فقسم الكلام إلى منظوم ومنثور ، ثم قسم الشعر إلى قصيد ورجز ومسمَّط ومزدوج ، وعرض لبعض الضرورات الشعرية وعرَّف البلاغة . ثم عاد إلى الشعر منكراً أن يكون الوزن جوهره ، وتحدث عن موقف الإسلام منه ، وعن مكانته عند العرب ، وقال إن أرسطو ذكره فى كتاب الجدل وجعله حجة مقنعة إذا كان قديماً واحتجّ فى كثير من كتب السياسة بقول أميرَس شاعر اليونانيين . وتحدث عن فنون الشعر ، ورجعها إلى أربعة أصول هى المديح والهجاء والحكمة واللهو ، وبذل فى ذلك جهداً واضحاً . وصوَّر فى إجمال محاسن الشعر فقال : « والذى يسمَّى به الشعر فائقاً ويكون إذا اجتمع فيه مستحسناً رائقاً « صحة المقابلة » وحسن النظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن وإصابة التشبيه وجودة التفصيل وقلة التكلف « والمشاكلة فى المطابقة ». وأول هذه النعوت وآخرها ألممه بهما أرسطو على نحو ما صوَّرنا ذلك عند قدامة، أمَّا ما بينهما من النعوت فاستمده من الجاحظ فى بيانه . ويقول : « ومما ينبغى للشاعر أن يلزمه فيما يقوله من الشعر أن لا يخرج فى وصف أحد ممن يرغب إليه أو يرهب منه أو يهجوه أو يمدحه أو يغازله أو يهازله عن المعنى الذى يليق به ويشاكله ، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة ولا الفقيه بالكتابة ولا الأمير بغير حسن السياسة ، ولا يخاطب النساء بغير مخاطبتهن، ولكن يمدح كل أحد بصناعته وبما فيه من فضيلته، ويهجوه برذيلته ومذموم خليقته ، ويغازل النساء بما يحسن من وصفهن ومداعبتهن والشكوى إليهن. فإن فى مفارقته هذه السبيل التى قد نهجناها وسلوكه غير هذه الطريق وضعاً للأشياء فى غير مواضعها وإذا وُضعت الأشياء فى غير مواضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواقعها » . وهو يطبق فى وضوح نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال . ونحس هنا شدة صلته بالجاحظ ، فهو يتحدث عن تطابق اللفظ والمعنى ، حاملا على ما قد يجرى فى الشعر من بعض الحشو أو من التضمين وهو تعليق الأبيات

بعضها ببعض ، كما يتحدث عن عذوبة اللفظ وثقله ووضع المعانى فى مواضعها . وفى تضاعيف ذلك يتحدث عن الغلو ويقول إن للشاعر أن يبالغ وأن يسرف ، إذ لا يُستَحسَنُ السَّرَف والكذب والإحالة فى شىء من فنون القول إلا فى الشعر ، يقول : « وقد ذكر أرسططاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز فى الصناعة الشعرية » .

وخرج من المنظوم إلى المنثور فقسمه إلى أربعة أنواع : خطابة وترسل واحتجاج وحديث . وذكر نعوت الخطابة وخصائص أساليبها متأثراً أشد التأثر بما كتبه الجاحظ فى بيانه ، حتى ليمكن أن يُرَدَّ الكلام من ص ٩٥ إلى ص ١١٣ إلى مواضعه من كلام الجاحظ ، عبارة عبارة ، سواء فى لغة الخطيب وما تحتاجه من الوضوح والبعد عن اللفظ الغريب ، وأضاف إلى ذلك التخفف من السجع ، أو فى هيئة الخطيب وصوته أو فى افتتاحه لخطبته واقتباساته من القرآن ومن الشعر أو فى الملاءمة بين كلامه والسامعين بحيث يوجز فى مواضع الإيجاز ويطنب فى مواضع الإطناب ، وأشار إلى شدة إيجاز أرسطو وأقليدس فى كتاباتهما وشدة الإطناب فى كتابات جالينوس ويوحنا النحوى . وانتقل إلى الترسل فتحدث عن حسن الخط وصفات الرسول الجيدة . ثم أفرد فصلا امتدَّ إلى نحو عشرين صحيفة ، أجمل فيه كتاب الجدل لأرسطو ، وما زاده المتكلمون فى مباحثه مصوراً طريقة استخدامه فى العربية . وذكر أن المجادل ينبغى أن لا يورد على خصمه ما لا يفهمه من بعض اصطلاحات فنه إذا لم يكن من أهل هذا الفن ، ومثَّل بطائفه من كلام المتكلمين ومصطلحاتهم لا يفهمها إلا أبناء جلدتهم . وهو فى ذلك متأثر أشد التأثر بما سبق أن تحدثنا عنه عند بشر بن المعتمر ، من وجوب مطابقة الكلام لمستمعيه . ويمضى إلى باب الحديث أو الكلام الشفوى ، فيقسمه إلى جِدّ وهزل وصدق وكذب وسخيف وجَزْل وما إلى ذلك ، ويقول إن لكل نوع موضعه وفى كل نوع المقبول والمرذول . ويقدم للمحدِّث بعض نصائح خلقية . وبذلك ينتهى الكتاب أو ما نُشر منه .

وواضح أن المؤلف لم يكتف بالأخذ عن كتابى الخطابة والشعر لأرسطو ، فقد توسعَّ فى الأخذ عن كتابيه : المنطق والجدل ، ومزج ذلك مزجاً واسعاً بعقيدته

الشيعية ومباحث المتكلمين ومسائل الفقهاء ، وهو مزج بدا فيه الجفاف واضحاً ، وبدا كأن البيان العربي عند ابن وهب يريد أن يستعجم . ونفس الوجوه البلاغية التي عرض لها والتي اقتبسها من أرسطو لم يحسن تطبيقها على نحو ما رأينا عند قدامة . وقد اقترح بعض ألقاب جديدة ولكن لم يُكْتَبْ لها الشيوع على ألسنة البلاغيين كما كُتب لألقاب قدامة وابن المعتز ، ويظهر أن البلاغيين ضاقوا به ضيقاً شديداً ، وآية ذلك أننا لا نجد له أي ذكر في كتاباتهم ، بينما نراهم يذكرون قدامة وكتابه « نقد الشعر » في مباحثهم . وليس من شك في أن ذلك يرجع إلى أن ابن وهب أوغل في الاستعارة من التفكير اليوناني ، كما أوغل في ضغط الكلام بحيث سرى في الكتاب غير قليل من الغموض بل من الصعوبة والاستغلاق ، ومن أجل ذلك انصرف البلاغيون عنه وأعرضوا إعراضاً .

٣

دراسات لبعض المتكلمين

لم يطّرد نشاط المتفلسفة في وضع قواعد البلاغة العربية على أساس المعايير اليونانية بعد كتابي نقد الشعر والبرهان في وجوه البيان ، وقد تكون من أهم الأسباب في ذلك أن في كل لغة ملاحظات بيانية خاصة بها ، وأن من الواجب تسجيلها قبل تطبيق المعايير البيانية الأجنبية عليها ، وكان تطبيق ابن وهب خاصة إيذاناً بأنه ينبغي التحول عن جلب المعايير اليونانية لما أوغل فيه من حشد قوانين المنطق والجدل عند أرسطو .

وقد مضى اللغويون يعنون بدرس خصائص العبارات ، كما أسلفنا ، درساً لغوياً ، وبذلك انحازوا عن الدراسات البلاغية ، إلا بعض إشارات هنا وهناك ، وهي إشارات لا تؤلف دراسة منظمة . وإذا كان اللغويون قد خمد نشاطهم البلاغي فإن المتكلمين ظل لهم نشاطهم وظل يُؤْتي ثماره ، ذلك أنهم بحثوا مباحث واسعة في إعجاز القرآن من حيث بيانه وبلاغته . وشغلت نظرية هذا الإعجاز بيئة الفقهاء والمحدّثين ، إذ نرى أحمد بن محمد الخطّابي البستي المتوفى سنة ٣٨٨ للهجرة

يكتب رسالة[١] فى بيان إعجاز القرآن وقد ردَّ فى فاتحتها على من يقولون بفكرة الصَّرْفة وأن إعجاز الذكر الحكيم إنما يرجع إلى أن الله صرف العرب عن معارضته، وهى الفكرة المضافة إلى النظَّام أستاذ الجاحظ. وأيضاً فإنه ردَّ على من يقولون بأن إعجاز القرآن يرجع إلى تضمنه للأخبار المستقبلة. وقال إنه إنما يرجع إلى بلاغته. وأخذ فى وصفها مقررا أن أساليب الكلام الجيد، منها البليغ الرصين، ومنها الفصيح السهل، ومنها الجائز الطَّلْق، وبلاغة القرآن تجمع بين كل هذه الأساليب جمعاً لا يُتاح للبشر مثله لقصور معرفتهم بأسماء اللغة ومواصفاتها وبتنزيل المعانى عليها وصبِّها فى القوالب اللفظية الدقيقة. ويَنْقُضُ بعض مطاعن المعترضين على أسلوب القرآن. وفى تضاعيف ذلك يحلل بعض النصوص القرآنية تحليلا جيداً. والرسالة بذلك لا توضح إعجاز القرآن البلاغى توضيحاً كافياً، إنما الذى يوضح ذلك حقاً أبحاث المتكلمين لدقة تفكيرهم وتعمقهم من قديم فى مباحث البلاغة. ونحن نسوق أهم هذه المباحث مرتبة ترتيباً زمنياً.

النكت فى إعجاز القرآن للرمانى

مؤلف هذه الرسالة[٢] على بن عيسى الرُّمَّانى[٣] المتوفَّى سنة ٣٨٦ للهجرة، وهو أحد أعلام المعتزلة فى عصره، وله مصنَّفات كثيرة فى التفسير واللغة والنحو وعلم الكلام. ومن أهم ما يميزه فى مصنفاته مزْج كلامه بعلم المنطق. وقد كتب رسالة «النكت فى إعجاز القرآن» جواباً على سؤال لشخص طلب إليه تفسير تلك النكت فى إجمال وبدون تطويل فى الحجاج. وهو يستهل الرسالة برد هذه النكت إلى سبع جهات، هى: ترك المعارضة مع توافر الدواعى وشدة الحاجة، والتحدى للكافَّة، والصَّرْفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة، وقياس القرآن بكل معجزة.

ويهمنا من الرسالة حديثه عن البلاغة، وهو يبتدئ حديثه فيها بأنها على

(١) انظرها فى ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن (طبع دار المعارف) ص ١١ وما بعدها.

(٢) نفس المصدر ص ٦٧ وما بعدها، وقد نشرت فى دهلى سنة ١٩٣٤.

(٣) راجع فى ترجمة الرمانى تاريخ بغداد ١١/١٦ والأنساب للسمعانى، الورقة ٢٥٨ ومعجم الأدباء لياقوت ١٤/٧٣.

ثلاث طبقات : عُلْيا ووُسْطى ودُنْيا ، والعليا هى بلاغة القرآن ، والوسطى والدنيا بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم فى البلاغة ، ويقول : إن البلاغة على عشرة أقسام هى ، الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان . ويفصِّل الحديث فى كل قسم من هذه الأقسام مبتدئًا بتعريفه، ثم مصوراً شُعَبه ، ممثلا لها بآى الذكر الحكيم . وأول قسم وقف عنده الإيجاز ، وقد عرَّفه بأنه « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى » ثم قال إنه على وجهين : إيجاز حذف ، وهو ما أُسْقطت فيه كلمة للاستغناء عنها بدلالة غيرها من الحال أو من فحوى الكلام ، كحذف الأجوبة فى القرآن فى مثل: (ولو أن قرآنًا سُيِّرت به الجبال أو قُطِّعت به الأرض أو كُلِّم به الموتى » إذ لم يذكر الجواب كأنه قيل: لكان هذا القرآن. ومما ساقه من أمثلة هذا النوع قوله تعالى : (واسأل القرية) أى أهل القرية ، والبلاغيون والمتأخرون يدخلون هذا التعبير فى المجاز المرسل . والوجه الثانى أو النوع الثانى للإيجاز إيجاز القِصَر ، وهو بناء الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف مثل : (ولكم فى القصاص حياة) . وبذلك صوَّر الرمانى الإيجاز تصويراً نهائيًّا ، بحيث لم يُضف إليه البلاغيون التالون شيئًا ، وقد مضى يفرق تفريقًا بيناً بين الإيجاز والإخلال والإطناب والتطويل .

وانتقل إلى التشبيه فعرَّفه بأنه « العَقْد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر فى حِسٍّ أو عقل » وبذلك قسَّم التشبيه إلى حسى وعقلى وسمَّى الأول تشبيه حقيقة والثانى تشبيه بلاغة . وعرض بالتفصيل للتشبيه العقلى وطبقاته فى الحُسْن ، وقال إنه يأتى على وجوه ، منها إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه كتشبيه أعمال الكفار بالسراب فى الآية الكريمة : (والذين كفروا أعمالهم كسَرابٍ بقِيعةٍ يحسبهُ الظمآنُ ماء حتى إذا جاءه لم يجِدْهُ شيئًا) ومنها إخراج ما لم تجربه عادة إلى ما جرت به عادة كتشبيه ارتفاع الجبل بارتفاع الظلَّة فى الآية الكريمة: (وإذ نَتَقْنا الجبل فوقهم كأنه ظُلَّة) ومنها إخراج مالا يُعْلَمُ بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة مثل: (وجَنَّة عرْضُها كعرض السماء والأرض) ومنها إخراج ما لاقوة له فى الصفة إلى ماله قوة فى الصفة مثل : (خلقَ الإنسان من صلْصال كالفَخَّار) . وعلى هذا النحو

يمتاز تشبيه البلاغة بأنه يقرن الأغمض بالأوضح ، فيتّبين وينكشف . وقد فضّل هذا التشبيه على تشبيه الحقيقة الحسى الخالص وخاصة إذا قرب جداً ، إذ يصبح كتشبيه الشيء بنفسه ، وحسنُ التشبيه إنما هو فى تقريبه بين بعيدين . وقد انتفع بهذه التفصيلات فى التشبيه كل من جاءوا بعده مثل أبى هلال وعبد القاهر الجرجانى .

وعلى نحو ما بحثَ التشبيه بحثاً دقيقاً بحث الاستعارة وهى عنده « تعليق العبارة على غير ما وُضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » . وفرّق بينها وبين التشبيه بأن الكلمات فيه تظل لها معانيها الحقيقية بخلاف الكلمات فى الاستعارة فإنها تدلُّ على ما لم توضع له فى اللغة . ويقول : كل استعارة لا بد فيها من مستعار ومستعار له ومستعار منه . ويقول أيضاً إن الاستعارة الحسنة هى التى توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة كقول امرئ القيس فى فرسه : « قيد الأوابد » والحقيقة فيه : « مانع الأوابد » و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن . ويعرض أمثلة مختلفة يصور فيها فضل الاستعارة على الحقيقة وأنها أبلغ منها فى قوة البيان . وكل ما قاله فى الاستعارة انتفع به عبد القاهر وغيره من البلاغيين انتفاعاً واسعاً .

وانتقل إلى التلاؤم ويريد به حسن النظم والرّصف ، واستمد فى هذا النعت من كلام الجاحظ فى بيانه عن تنافر الحروف والكلمات وما ينبغى أن يكون فى الكلام من تلاحم حتى لكأنه سُبِك سبكاً واحداً ، وبذلك يَعْذُبُ النطق به ويحلو فى الأسماع . ونراه يقسم الكلام إلى ثلاث طبقات : متنافر يستثقله اللسان وتمجه الآذان ، ومتلائم فى الطبقة الوسطى وتدخل فيه بلاغة البلغاء ، ومتلائم فى الطبقة العُليا وهو أسلوب القرآن الذى تُصْغى له الآذان كما تصغى القلوب والأفئدة .

وتحدث عن فواصل الذكر الحكيم ، فقال إنها « حروف متشاكلة فى المقاطع توجب حسن إفهام المعانى » . وفرق بين فواصل القرآن والأسجاع ، فقال : « الفواصل بلاغة والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى ، وأما الأسجاع فالمعانى تابعة لها » ومن أجل ذلك كان يتضح فيها الاستدعاء والتكلف بخلاف الفواصل فإنها تنزل فى مكانها وكأنما تصير إلى قرارها . وهى على وجهين : وجه على الحروف المتجانسة مثل : (والطور ، وكتاب مَسْطور) ووجه على الحروف المتقاربة مثل (ق والقرآن المجيد ، بل عجبوا أن جاءهم منذرٌ منهم فقال الكافرون

هذا شيء عجيب) .

وترك الفواصل إلى التجانس ، فقال : « تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذى يجمعه أصل واحد فى اللغة » وجعله على نوعين : مزاوجة ومناسبة ، أما المزاوجة فمثل (ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين) إذ استُخْدم المكر مع الله بدلا من الجزاء على سبيل المزاوجة للدلالة على أن وبال المكر راجع عليهم وسَمَّى ذلك البلاغيون بعده باسم المشاكلة . وأما المناسبة فتدور فى المعانى التى ترجع إلى أصل واحد مثل (ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم) إذ جونس بين الانصراف عن الذكر وصرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشيء ، أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير . وواضح أنه لم يقصد بالتجانس إلى كل صور الجناس ، وإنما قصد إلى هاتين الصورتين الخاصتين وسنراه يسمى بعض صور الجناس الأخرى باسم التصريف .

والتصريف عنده تصريف المعنى فى الدلالات المختلفة ، كتصريف الألفاظ المشتركة فى أصل واحد مثل التصريفات المستخرجة من كلمة «عرض» إذ يأتى منها عِرض بكسر العين وإعراض واعتراض واستعراض وتعرُّض وتعريض ومعارضة وعروض. وعلى هذه الشاكلة تصريف المعانى فى الدلالات المختلفة ، على نحو ما يلقانا فى القصص القرآنى ، فقصة كقصة موسى ذُكرت فى سورة الأعراف وفى طه وفى الشعراء وغيرها لوجوه من الحكمة ، منها التصرف فى البلاغة من غير نقصان عن أعلى مرتبة ، ومنها تمكين العبرة والعظة ومنها فَلّ الشبهة فى المعجزة . وينتقل إلى التضمين وهو يريد به « حصول معنى فى الكلام من غير ذكر له » وهو على وجهين : ما يدل عليه الكلام دلالة إخبار ، لأنه يحمله فى ظاهر لفظه كدلالة كلمة مكسور على كاسر ، والوجه الثانى ما يدل عليه الكلام دلالة قياس كدلالة البسملة على تعظيم الله والاعتراف بنعمته وأنه ملجأ الخائف وحِصن كل لائذ .

ويتحدث عن المبالغة فيقول : إنها « الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة » ويذكر أنها على وجوه ، منها مبالغة عن طريق البنية كصيغ المبالغة فى مثل غفّار . ومنها مبالغة بالتعميم مثل قولك : أتانى الناس ، والذى أتاك جماعة منهم . ومنها مبالغة بالتعبير عن شيء يصاحبه تعظيما مثل : (وجاء ربّك والملَكُ صَفًّا صَفًّا) فجعل مجيء آياته مجيئًا له على المبالغة فى

الكلام . ومنها مبالغة إخراج الممكن إلى الممتنع ، ومبالغة إخراج التعبير مخرج الشك فى مثل : (وإنا أوإياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين) . ومنها مبالغة بحذف جواب الشرط مثل : (ولو تَرَى إذ وُقفوا على النار) . وواضح أنه لم يدرس المبالغة بمعناها العام ، وإنما درسها فى صورها القرآنية .

ويختم الرُّمَّانى كلامه فى البلاغة بقسمها العاشر الذى سمَّاه البيان، وهو عنده « الإحضار لما يظهر به تميز الشىء من غيره فى الإدراك » وكأنه يلتقى عنده بالدلالة، ويقول إنه على أربعة أقسام : كلام وحال وإشارة وعلامة . ومن قبله قسمه الجاحظ بعد أن عرَّفه إلى لفظ وإشارة وعَـقْد وخـطّ وحال[1] . وقسم الرمانى الكلام إلى قبيح وحسن ، فالقبيح كالتخليط والمحال الذى لا يتضح به معنى ، والحسن هو الكلام المبين عن معان واضحة . ثم قال إن حُسْن البيان على مراتب ، فأعلاها ما اكتملت فيه البلاغة من جمال التعبير وروعة الأداء وكأنما يلتقى عنده حسن البيان بما سمَّاه التلاؤم ، مما يجمع فى أسلوبه بين جمال التأليف وإحكام التعبير وجودة اللفظ وصفائه واستواء تقاسيمه . ويأخذ الرمانى بعد ذلك فى الحديث عن وجوه الإعجاز الستة الأخرى التى ذكرها فى فاتحة الرسالة . وواضح أنه أضاف فى حديثه عن البلاغة إضافات جديدة إلى من سبقوه ، فقد حدد بعض فنونها تحديداً نهائيًّا ، ورسم لها أقسامها رسمًا دقيقًا .

إعجاز القرآن للباقلانى

مصنف هذا الكتاب هو أبوبكر محمد بن الطيب الباقلانى[2] المتوفَّى سنة ٤٠٣ للهجرة ، وهو من أعلام المتكلمين على مذهب الأشاعرة ، وله مصنفات كثيرة ومجادلات مع علماء الروم ، عَـنَـتْ لها وجوه معاصريه . وكان لسنا بارعًا فى الجدل والاحتجاج ، ومن الأبحاث التى عُنى بها مبحث الإعجاز فى القرآن ، وكان دائم الحديث فيه ، على نحو ما يلقانا فى كتابه « التمهيد » وخَصَّ به

(١) البيان والتبيين ١/٧٦ وما بعدها .

(٢) راجع فى ترجمة الباقلانى ابن خلكان (طبعة سنة ١٢٩٩ هـ) ٢/٢٧٨ والنجوم الزاهرة ٤/٢٣٤ وشذرات الذهب ٣/١٦٠ والأنساب للسمعانى ٦١ والديباج المذهب لابن فرحون ٢٦٧ . وقد طبع كتاب إعجاز القرآن طبعات مختلفة ، وسنعتمد على الطبعة الأولى (طبعة مطبعة الإسلام) سنة ١٣١٥ هـ .

كتاباً مفرداً ، هو هذا الكتاب الذى نحاول تحليله .

وهو يستهل كتابه بالتعرض لمطاعن الملاحدة على أسلوب الذكر الحكيم مبيناً أن الحاجة إلى الحديث فى إعجاز القرآن أمس من الحاجة إلى المباحث اللغوية والنحوية ، ويشير إلى أن الجاحظ صنَّف فى نظمه كتاباً ، ويقول : إنه « لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله ولم يكشف عما يلتبس فى أكثر هذا المعنى » ويصرح بأنه سيضيف إلى مَن سبقوه مايجب وصفه من طرق البلاغة وسبل البراعة . ويمضى فى الكتاب ، فيجعل أول فصل فيه لبيان أن القرآن معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهى معجزة تقوم على بلاغته ، ويستشهد لذلك بآى من الذكر الحكيم . ويفتح فصلا ثانياً يُتِم به الفصل الأول وما ساق فيه من حجج على إعجاز القرآن ، وفى تضاعيف ذلك يرُد رداً عنيفاً على من علَّلوا لإعجاز القرآن بالصرّْفة أو بعبارة أخرى بصَرْف العرب عن معارضته ، لأن ذلك يقتضى أن المعارضة ممكنة ، وإنما منع منها الصَّرفة ، وبذلك يَسْقط أن يكون القرآن معجزاً فى نفسه وببلاغته . وواضح أنه إنما يرد هنا على المعتزلة من أمثال النظام صاحب الفكرة والرُّمَّانى الذى عَدّ الصرْفة من وجوه الإعجاز القرآنى كما أسلفنا ويقول إن أهل التوراة والإنجيل لا يَدّعون لكتابيهما الإعجاز وإذن فليس هناك كتاب سماوى معجز سوى القرآن . ويرد على ما يزعمه المجوس من أن كتابى زرادشت ومانى معجزان لأنهما زاخران بالشعوذة ، ويتشكَّك فيما يقال من أن ابن المقفَّع عارض القرآن بكتابه « الدرَّة اليتيمة » ويقول إن ما به من حكمة يوجَد عند كل أمة ، على أنه نقَل حِكمه عن كتاب بزرجمهر حكيم الفرس المشهور فليس له فيها فضل ولا مزيَّة .

ويفتح فصلا لبيان وجوه الإعجاز القرآنى فى رأيه ورأى الأشاعرة من أصحابه ، ويردّها إلى ثلاثة هى : تضمنه الإخبار عن الغيوب ، وما فيه من القَصص الدينى وسِيَر الأنبياء مما روته الكتب السماوية مع أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان أميا لا يقرأ ولا يكتب ، ثم بلاغته ، ويُجْمل هنا نظريته فى إعجاز القرآن البلاغى ، فيقول : « إنه بديع النظم عجيب التأليف متناه فى البلاغة إلى الحد الذى يُعلَم عجز الخلق عنه » . وهو يتأثر فى الشطر الأول من نظريته بفكرة الجاحظ التى

ذهب فيها إلى أن مرجع الإعجاز فى القرآن إلى نظمه وأسلوبه العجيب المباين لأساليب العرب فى الشعر والنثر وما يُطْوَى فيه من سجع [١] . أما فى الشطر الثانى من نظريته فيتأثر بفكرة الرُّمَّانى التى تقدم ذكرها والتى ذهب فيها إلى أن القرآن يرتفع إلى أعلى طبقة من طبقات البلاغة . ويحاول الباقلانى تفسير نظريته فيتحدث عن نَظْم القرآن ويقول إنه مخالف للمألوف من كلام العرب ، وله أسلوب يتميزّ به يباين أساليبهم فى الكلام الموزون والمنثور بضربيه من السجع والترسل ، وهو أسلوب فريد ، تطَّرد فيه البلاغة اطراداً يشمل جميع آياته دون أى تفاوت . ويتسع فى شرح فكرته ، مقرراً أن الذكر الحكيم لا تتفاوت آيه ولا تتباين ، بخلاف كلام الفصحاء ، فإنه يتفاوت ويتخالف من موضوع إلى موضوع ، ومن أجل ذلك كان النقاد يلاحظون على الشعراء تقصيرهم فى بعض الموضوعات وأنهم يحسنون فى بعضها دون بعض . ويقول إن القرآن يَخْرج فى بلاغة صَوْغه عن طُرق الإنس والجن ، كما يقول إنه يتفوق على كلام البشر فى إيجازه وإطنابه وصوره البيانية والتعبيرية ، ومن تمام ذلك فيه دقة وضعه الأسماء والألفاظَ لمعانيه التى لم تكن متداوَلة بين العرب ولا مألوفةً لهم . ومما يكشف عن روعته أن الكلمة منه إذا ذُكرت فى تضاعيف كلام تتألق بين جاراتها تألقًا . وقال إن القرآن وضع حروفًا فى مطالع بعض السور تبلغ عدتها أربعة عشر ، وهى بذلك نصف حروف المعجم . وكأنه يشير بذلك إلى أن كلامه منتظم من نفس الحروف التى يستخدمونها ، ومع ذلك عجزوا عجزاً تامًّا عن معارضته . وينوه بخلوه من اللفظ الوحشى المستكره والغريب المستنكر والصنعة المتكلَّفة .

وفى تفسير نظريته فى الإعجاز القرآنى على هذا النحو المجمل ما يدل دلالة واضحة على أنه لم يستطع تفسير الإعجاز القرآنى من حيث نظمه تفسيراً مفصلا دقيقًا على الرغم من إطنابه وتطويله . وأخذ بعد ذلك يصوِّر أطرافًا مما أجمله فى بيان الإعجاز ، فوقف عند إخبار القرآن عن الغيوب وحديثه عن القرون السالفة والأمم الدائرة . ولم يلبث أن عقد فصلا لنفى الشعر عن القرآن كأن المسألة تحتاج إثباتًا . وتلاه بفصل ثان عن نفى السجع عنه ، ردَّد فيه ما ذكره الرُّمَّانى من أن فواصله

---

(١) البيان والتبيين ١/ ٣٨٣ .

تباين السجع مباينة تامة ، إذ الفواصل تتبع المعنى أما السجع فيتبعه المعنى ، ومن أجل ذلك يتضح فيه التكلف والثقل .

ويعقد عقب ذلك فصلا يتحدث فيه عن وجوه البديع ، ليرى هل يمكن تعليل الإعجاز القرآنى بها أولا يمكن ، ويفتتحه بالحديث عن الاستعارة مثله فى ذلك مثل ابن المعتز فى كتابه « البديع » وأبى هلال العسكرى فى كتابه « الصناعتين » . ويتلوها بالإرداف ، ثم المماثلة وهو فى المصطلح الأخير يتفق مع أبى هلال فى لقبه ، بينما يختلف مع قدامة إذ كان يسميه التمثيل دالا به على الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية . ويذكر « المطابقة » ويصرح هنا بنقله عن ابن المعتز ، ولا يلبث أن يذكر خلاف قدامة له فى هذا اللقب ، إذ أطلقه على صورة من الجناس الكامل على نحو ما أسلفنا فى الحديث عنه . ويتحدث عن الجناس ويذكر فرق ما بين ابن المعتز وقدامة فى معناه ، فقد عمَّمه ابن المعتز فى كل كلمتين متجانستين فى تأليف حروفهما ، بينما خصَّه قدامة بجناس الاشتقاق كما مرَّ بنا. ويذكر ضرباً يسميه « الموازنة »[1] كقول القائل : « اصْبِرْ على حَرِّ اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المصارع » وهو ضرب من المزاوجة وتقطيع الكلام دون إحداث سجع فيها . ثم يذكر « المساواة » على أنها ضرب من البديع ، مقتدياً بقدامة فى هذا الصنيع . وتأثره فى حديثه عقب ذلك عن « الإشارة » و « المبالغة » و « الغلو » و « الإيغال » و « التوشيح » و « صحة التقسيم » و « صحة التفسير » و « التتميم » و « الترصيع » . وذكر من ضروب المصطلح الأخير ضرباً سماه قدامة باسم المضارعة[2] ، كقول الخنساء :

حامى الحقيقة ، محمودُ الخليقة ، مَهْ لِدِىّ الطريقة ، نَفَّاعٌ وضَرَّارُ
جَوَّاب قاصيةٍ ، جَزَّازُ ناصيةٍ عقّاد ألويةٍ للخَيْل جَـرَّارُ

وواضح ما يحمله هذا الضرب من الجناس بالإضافة إلى الترصيع ، وهو جناس ناقص فى حروفه ، ومن أجل ذلك أعطاه قدامة اسم المضارعة .

---

(١) هى ما زاده قدامة فى كتابه جواهر الألفاظ من حسن البلاغة ، وقد سماها « اعتدال الوزن » . انظر الجواهر (طبعة القاهرة) ص ٣ وما بعدها .

(٢) نفس المصدر وقارن بسر الفصاحة (طبعة الخانجى) ص ١٨٧ .

ومضى الباقلانى متأثراً به يذكر « التكافؤ » وقال إنه قريب من المطابقة ، مع أن قدامة إنما يريد به المطابقة نفسها ، وذكرها الباقلانى آنفًا ، فكان ينبغى أن يختار أحد اللقبين : إما لقب ابن المعتز وهو الطباق وإما لقب قدامة ، وكأن شيئًا من تحرير مسائل البديع كان ينقصه . وذكر عقب ذلك « التعطف » وهو نفس ما سمَّاه قدامة باسم المطابق ، وقد عرض له كما مرَّ بنا ، فكان ينبغى أن يورد هذا المصطلح هناك ، ويقول إن قومًا يسمون ما يطلق عليه قدامة لقب المطابق باسم « التعطف » على نحو ما يلقانا ذلك عند أبى هلال[1] . وتحدث كأبى هلال عن « السلب والإيجاب » فنًّا مستقلا عن الطباق أو ما سمَّاه قدامة باسم « التكافؤ » وأنشد مثالا له قول بعض الشعراء :

ونـنكر إن شِئْنا على الناس قولَهم ولا ينكرون القول حين نقولُ

وذكر من البديع « الكناية والتعريض » مقتديًا بابن المعتز ، وتابع قدامة[2] فى ذكر « العكس والتبديل » كقول الحسن البصرى : « اللهم أغننى بالافتقار إليك ، ولا تُفْقرنى بالاستغناء عنك » . وتحدث عن « الالتفات » وصرَّح فى فاتحة حديثه عنه بأنه ينقل عن رسالة لأبى أحمد الحسن بن عبد الله العسكرى خال أبى هلال وأستاذه ، ولعلها كتاب صناعة الشعر الذى ذكره ياقوت فى ترجمته[3] . وبذلك يضع الباقلانى فى يدنا المفتاح الذى نعرف به سر اتفاقه مع أبى هلال فى بعض الألقاب والمصطلحات التى لم تَرِد عند ابن المعتز وقدامة . وسنخصُّ هذه المسألة بمزيد من البيان فى حديثنا عن كتاب الصناعتين . ويذكر الباقلانى فى ثنايا حديثه عن الالتفات أن من أصحاب البديع من لا يَعُدُّ « الاعتراض » و « الرجوع » من هذا الباب ، ومرَّ بنا إفراد ابن المعتز لهما عنه وجعلهما فنين مستقلين . ونراه يعدُّ مثل أبى هلال « التذييل » من فنون البديع ، وقد ألحقه المتأخرون بباب الإطناب فى علم المعانى ، وأيضًا فإنه يعدُّ مثله « الاستطراد » فنًّا بديعًا ، وصرَّح هنا مرة ثانية بنقله عن أبى أحمد العسكرى ، ومرَّ بنا أن

---

(١) الصناعتين (طبعة الحلبى) ص ٤٢٠ .

(٢) راجع جواهر الألفاظ ص ٣ وما بعدها وقارن بسر الفصاحة ص ١٩٢ .

(٣) انظر ترجمته فى معجم الأدباء ٨/ ٢٣٣ وما بعدها .

ابن المعتز كان يدخل هذا الفن فى « الخروج من معنى إلى معنى » . وذكر من ضروب البديع « التكرار » فى مثل الآية الكريمة : (فإن مع العُسْر يُسْراً إن مع العُسْر يسراً) ولم يدخله فى البديع أبو هلال ، إذ ألحقه بضروب الإطناب فى الكلام لغرض توكيد القول لدى السامع[1] ، وربما تابع الباقلانى فى ذلك أبا أحمد العسكرى . ونراه يسمى ، مثل أبى هلال ، تأكيد المدح بما يشبه الذم باسم « الاستثناء » مخالفاً بذلك ابن المعتز . ويعقّب الباقلانى على ما ذكره من ضروب البديع بقوله : « ووجوه البديع كثيرة جداً ، فاقتصرنا على ذكر بعضها ونبهنا بذلك على ما لم نذكر كراهة التطويل ، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع ، وقد قدّر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التى نقلناها وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه ، وليس كذلك عندنا ، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها » . ويمضى فيقول : « إنه لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذى ادعوه فى الشعر ووصفوه فيه ، وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به والتصنع له . . أما شأْوُ نظم القرآن فليس له مثال يُحْتَذَى عليه ولا إمام يُقْتَدَى به ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً » .

ويتحدث عن كيفية الوقوف على إعجاز القرآن ، ويقول إنه لا يقف عليه إلا من عرف معرفة بَيِّنَةً وجوه البلاغة العربية وتكوَّنت له فيها ملكة يقيس بها الجودة والرداءة فى الكلام بحيث يميز بين نمط شاعر وشاعر ونمط كاتب وكاتب ، وبحيث يعرف مراتب الكلام فى الفصاحة ، وكأنه يرد المسألة إلى الذوق وحُسْن تدربه على تمييز أصناف الكلام . ويسوق طائفة من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم ورسائله ومن خطب صحابته وغيرهم ، ليلمس القارئ فرقَ ما بين ذلك كله وبين القرآن . ويدرس معلقة امرئ القيس إمام الشعراء ويبين ما فيها من عوار ومن تكلف ومن حشو وخلل وتطويل ولفظ غريب ، وكيف تتفاوت أبياتها بين الجودة والرداءة والسلاسة والغرابة . ويتحدث عن جمال نظم القرآن وكيف أنه وُزّع على كل آياته بقسطاس ، سواء منها القصص وغير القصص ، بينما يتفاوت كلام البلغاء من الشعراء حتى فى القصيدة الواحدة . ويتناول قصيدة بديعة للبحترى الذى اشتهر

---

(١) الصناعتين ص ١٩٣ .

بجمال ديباجته وحلاوة أنغامه وعذوبة ألفاظه ، وهى لاميته :

أهلاً بذلكمُ الخيالِ المقبلِ فَعَلَ الذى نهواه أو لم يفعلِ

ويشرح أبياتها مبيّناً ما يجرى فيها من ثِقل وتطويل وحشو وتكلف وألفاظ وحشية جافية، ومن تناقض وكزازة وتعسف ورداءة صوغ وسبك . ويهاجم ما يقال من بلاغة الجاحظ مبيناً أنه دائماً يستعين بغيره ويفزع إلى ما يوشّح به كلامه من بيت سائر ومثل نادر وحكمة منقولة وقصة مأثورة . كل ذلك ليدل على أن بلاغة القرآن لا تسمو إليها أى بلاغة لشاعر أو كاتب ، وكأنه فى كل ذلك يتشرح ما قاله الرمانى من أن للكلام ثلاث طبقات : عليا ، وهى طبقة القرآن ، ووسطى ودنيا ، وهما طبقتا البلغاء على اختلاف بلاغتهم وما ينظمونه أو يخطبون به أو يكتبونه . ودائماً يردد أن كلام البلغاء يتفاوت ، بينما القرآن لا تتفاوت آيه ، وإن العبارة لتُجْلَبُ منه إلى كلام البليغ ، فإذا هى تتلألأ كأنها الدرة الواسطة فى العقد. ويمضى فيقول إن القرآن ليس معجزاً لأهل العصر الأول الذين نزل فيهم فحسب ، بل هو أيضاً معجز لأهل كل العصور . ويذكر أن أبا الحسن الأشعرى كان يذهب إلى أن أقلّ ما يعجز منه السورةُ قصيرةً كانت أو طويلة .

ويعقد فصلا بعنوان « وصف وجوه من البلاغة » وفيه يلخص الوجوه العشرة للبلاغة التى صوّرها الرمانى فى رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » . ونحس هنا بأننا إزاء أشعرى يريد أن ينقض ما قاله معتزلى كبير ، ذلك أن الرمانى كان يرى — كما أسلفنا — أن من وجوه إعجاز القرآن البلاغة ، ومضى يفصل وجوهها التى بها يعلّل الإعجاز ، وكأن الباقلانى رأى فى هذه الوجوه ما رآه فى وجوه البديع التى رفض أن تكون من البراهين على إعجاز القرآن، إذ هى داخلة فى نطاق الطاقة البشرية . وسارع بعد تلخيصه لوجوه البلاغة عند الرمانى يقول : إن من الناس من زعم أن إعجاز القرآن يؤخذ من هذه الوجوه ، ولا يلبث أن يقول إنها فى رأيه تنقسم قسمين إذ منها ما يمكن التعمل له والوقوع عليه وتعلمه وهذا لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به ، ومنها مالا يمكن التعمل له وتعلمه ، وهو الذى يكشف القناع عن الإعجاز . ويقول إن بلاغة القرآن لا تقع بوجه من الوجوه التى عدّدها

الرمانى ، بل هى تقع بها مقترنة فى نسقه المحكم ، بحيث لا يقال إن التشبيه معجز أو التجنيس معجز ، إنما يقال إنهما معجزان بنظمهما وصوغهما الذى يسمو إلى الطبقة العالية من طبقات البلاغة الثلاث التى أشرنا إليها والتى صوَّرها الرمانى فى صدر رسالته . واسترسل يتحدث عن إعجاز القرآن بخروجه عن عادة البلغاء وارتفاعه عن مستوى بلاغاتهم ، وقارن بينه وبين كلام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقال إن بينهما فى البلاغة بوناً بعيداً هو نفس البون الشاسع بين بلاغة الذكر الحكيم وبين كلام الناس . ونفى ما يقال من أن فى كلام الرسول قدراً من الإعجاز ، إذ هو مثل كلام البلغاء ، ينزل درجات عن القرآن وأساليبه التى لا تتفاوت ولا تتباين ، بل تجرى فى نسق واحد من البيان العالى الذى تتعشّوله الوجوه.

وواضح مما سبق أن الباقلانى لم يزد فى كتابه عن شرحه أو قل بعبارة أدق عن محاولة شرحه لما قاله الجاحظ من جمال النظم القرآنى وما قاله الرمانى من أنه — دون غيره من بلاغة البلغاء — فى المرتبة الرفيعة من البلاغة والبيان. ومضى يردُّ تفسير هذه المرتبة بوجوه البديع التى عدَّها ابن المعتز وقدامة وأبو أحمد العسكرى وغيرهم ، كما ردَّ تفسيرها بوجوه البلاغة التى ذكرها الرمانى ، إلا أنْ يلاحَظ فى ذلك كله النظم وروعة التأليف ، فالمدار قبل كل شىء على الصياغة والنظم. ولعلنا لا نُبْعِد إذا قلنا إنه أول من هاجم فى قوة نظرية إعجاز القرآن عن طريق تصوير ما فيه من وجوه البديع ، وأيضًا وجوه البلاغة التى أحصاها الرمانى . ومن هنا تأتى أهميته ، إذ أعدَّ للبحث عن أسرار فى نَظْم القرآن من شأنها حين توضَّح توضيحًا دقيقًا أن تقف الناسَ على إعجازه ، وإن كنا نلاحظ — فى الوقت نفسه — أنه لم يستطع أن يصور شيئًا من هذه الأسرار ، إذ ظلت الفكرة عنده غامضة ، وظلت مستورة فى ضباب كثيف .

إعجاز القرآن لعبد الجبار

لا ريب فى أن القاضى أبا الحسن عبد الجبار[١] الأسد آبادى قاضى قضاة الدولة البويهية بإيران أكبر أعلام المعتزلة فى عصره الذى يمتد حتى سنة ٤١٥

(١) انظر فى ترجمة عبد الجبار طبقات الشافعية للسبكى ١١٤/٣ ، ٢١٩ وتاريخ بغداد ١١٣/١١ ولسان الميزان ٣٨٦/٣ ومرآة الجنان لليافعى ٢٩/٣ وطبقات المفسرين للسيوطى رقم ٤٧ والكامل لابن الأثير (انظر الفهرس) والمعتزلة لابن المرتضى ٦٦ .

للهجرة حين لبّى داعي ربه . وله مصنفات كثيرة ربما كان أهمها كتاب « المغنى فى أبواب التوحيد والعدل » وتُعْنَى الآن الإدارة العامة للثقافة فى وزارة الإرشاد القومى بإخراجه ، وقد صدرتْ منه بضعة أجزاء ، من بينها الجزء السادس عشر الخاص بإعجاز القرآن ، وهو يقع فى ٣٤٨ صحيفة ، وبحث فيه بحثًا متشعباً مسألةَ الإعجاز القرآنى ، وكل ما يتصل بالقرآن ونبوة الرسول صلى الله عليه وسلم. وفصَّل القول فى الإعجاز ، ودلالة القرآن على نبوة الرسول ، وكيف أنه يقع فى المرتبة الرفيعة من البلاغة التى تخرج عن العادة .

ويهمنا من حيث موضوع البلاغة الذى نحن بصدد تأريخه وتبين تطوره فصلان قصيران فى الكتاب ، عرض عبد الجبار فى أولهما[1] رأى أستاذه أبى هاشم الجُبَّائى فى الفصاحة التى بها يفضل بعض الكلام على بعض ، معقباً عليه، أما ثانيهما[2] فعرض فيه رأيه الخاص فى الوجه الذى يقع له التفاضل فى فصاحة الكلام ، وهو يستهل الفصل الأول على هذا النحو :

« قال شيخنا أبو هاشم : إنما يكون الكلام فصيحًا لجزالة لفظه وحسن معناه ، ولا بد من اعتبار الأمرين ، لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يُعَدّ فصيحًا ، فإذن يجب أن يكون جامعًا لهذين الأمرين . وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص ، لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر ، والنَّظْم مختلف ، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة ،وقد يكون النظم واحداً ، وتقع المزية فى الفصاحة ، فالمُعتبرُ ما ذكرناه ، لأنه الذى يتبين فى كل نظم وكل طريقة ، وإنما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء : يَسْبِق إليه ، ثم يساويه فيه غيره من الفصحاء ، فيساويه فى ذلك النظم ، ومن يفضل عليه يفضله فى ذلك النظم » .

وكلام أبى هاشم صريح فى أن النظم لا يصلح أن يكون مفسراً لفصاحة الكلام ، لأن النظم قد يكون واحداً ، ويفضل أديبٌ صاحبَهُ فيه ، وكأنه يردّ

(١) انظر « المغنى فى أبواب التوحيد والعدل » الجزء السادس عشر : إعجاز القرآن ، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومى ص ١٩٧ .

(٢) نفس المصدر ص ١٩٩ وما بعدها .

بذلك على الجاحظ وأمثاله الذين يرجعون إعجاز القرآن إلى نظمه وطريقته ، ويقول إنه لا يوجد فى الكلام إلا اللفظ والمعنى ولا ثالث لهما ، وإذن فلا بد أن تكون الفصاحة راجعة إليهما بحيث يكون اللفظ جزلا والمعنى حسناً ، ويزيد عبد الجبار الفكرة وضوحاً ، فيقول معقّباً على كلام أستاذه :

« إن العادة لم تَجْرِ بأن يختصّ واحد بنظم دون غيره ، فصارت الطرق التى عليها يقع نظم الكلام الفصيح معتادة ، كما أن قدر الفصاحة معتاد ، فلا بد من مزية فيهما . ولذلك لا يصح عندنا (يريد المعتزلة فى عصره) أن يكون اختصاص القرآن بطريقة فى النظم دون الفصاحة التى هى جزالة اللفظ وحسن المعنى . ومتى قال القائل : إنى وإن اعتبرت طريقة النظم فلا بد من اعتبار المزية فى الفصاحة فقد عاد إلى ما أردناه » .

وأكبر الظن أن عبد الجبار إنما يقصد فى ردّ فكرة النظم الباقلانىّ وأضرابه من الأشعرية الذين كانوا يذهبون مذهبه ، وكأنه هو والجبائى يقفان مع الرُّمَّانى فى محاولته بَسْط بلاغة الألفاظ والمعانى وتبين وجوهها . وربما كانت الفكرتان تتقابلان عند المعتزلة والأشعرية طوال القرن الرابع ، وقد مثّل المعتزلة كل من الرمانى وأبى هاشم الجُبَّائى وعبد الجبار بينما مثّل الأشعرية الباقلانى . وكان عبد الجبار دقيق النظر نافذ البصيرة فأحسّ أن فى فكرة أستاذه الجبائى نَقْصاً ، لأنه لم يلاحظ صورة تركيب الكلام ، وهى أساسية فى بلاغة العبارة وفصاحتها فعقد فصلا تالياً صوّر فيه رأيه فى العلة التى بها يتفاضل الكلام فى فصاحته ، وهو يفتتحه على هذه الشاكلة :

« اعلم أن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام ، وإنما تظهر فى الكلام بالضّم على طريقة مخصوصة ، ولابد مع الضّم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز فى هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التى تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذى له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع . وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع ، لأنه إما أن تُعْتَبَرَ فيه الكلمة ، أو حركاتها ، أو موقعها . ولا بد من هذا الاعتبار فى كل كلمة . ثم لابد من اعتبار مثله فى الكلمات ، إذا انضمّ بعضها إلى بعض ، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ، وكذلك لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها .

فعلى هذا الوجه الذى ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها. فإن قال (قائل) : فقد قلتم إن فى جملة ما يدخل فى الفصاحة حسن المعنى فهلا اعتبرتموه ؟ قيل له : إن المعانى وإن كان لابد منها فلا تظهر فيها المزية . . ولذلك نجد المعبرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر والمعنى متفق . . على أنا نعلم أن المعانى لا يقع فيها تزايد ، فإذن يجب أن يكون الذى يُعْتَبَرُ التزايد عنده الألفاظ التى يعبر بها عنها . فإذا صححت هذه الجملة فالذى تظهر به المزية ليس إلا الإبدال (الاختيار) الذى به تختص الكلمات أو التقدم والتأخر الذى يختص الموقع أو الحركات التى تختص الإعراب فبذلك تقع المباينة (بين الكلام) » .

وعبد الجبار بتفسيره للفصاحة على هذا النحو يلتقى بالأشعرية فى قولهم بالنظم لا بالمعنى العام الذى فهمه الجبائى ، وهو مطلق الأسلوب كأسلوب الشعر وأسلوب الخطابة ونحو ذلك ، وإنما بالمعنى الخاص الذى يُراد به أسلوب بليغ معين أو بعبارة أخرى طريقة أدائه فى التعبير . وحقاً إن الباقلانى لم يستطع أن يُبين عن شىء من هذا المعنى ، ولكنه هو وأمثاله من الأشعرية إنما كانوا يريدونه وعجزوا عن بيانه . والمهم أن عبد الجبار يُودع بين أيدينا الآن مفاتيح النغم التى استمد عبد القاهر من توقيعه عليها كتابه « دلائل الإعجاز » . ولنشرحْ كلامه أولا بعض الشرح ، إنه يقول إن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام من حيث هى ، فالكلمة لا تُعَدّ فصيحة فى نفسها ، إذ لا بد من ملاحظة صفات مختلفة لها ، لابد من ملاحظة أبدالها ونظائرها ، ولا بد من ملاحظة حركاتها فى الإعراب ، ولا بد من ملاحظة موقعها فى التقديم والتأخير . وبذلك يقترب عبد الجبار اقتراباً شديداً من عبد القاهر فى تفسيره للنظم بكتابه دلائل الإعجاز . وحقاً إن عبد القاهر حاول تفسيره بتوخى معانى النحو فحسب ، ولكن حين نحلل هذه المعانى نجدها تنحل إلى نفس الكلام الذى حاول به عبد الجبار تصوير الوجوه الذى يقع بها التفاضل فى فصاحة الكلام . وعبد الجبار يشير فى صراحة إلى حركات النحو وما ترسم من فروق فى العبارات ، ولا شك فى أن مثّله فى ذلك مثل عبد القاهر ، فهو لا يريد الحركات الظاهرة ، إنما يريد معنى أعمق هو نفس المعنى الذى أراده عبد القاهر وهو النظام

النحوى للكلام . ونرى عبد القاهر نفسه ينقل كلمته الآنفة : « إن المعانى لاتتزايد وإنما تتزايد الألفاظ » ويعقب عليها بقوله : وهذا كلام إذا تأملته لم تجد له معنى يصح عليه ، غير أن تجعل تزايد الألفاظ عبارة عن المزايا التى تحدث من توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين الكلم ، لأن التزايد فى الألفاظ من حيث هى ألفاظ ونطقُ لسانٍ محالٌ »[1] . وفى نفس الموضع يقول إنهم قالوا – يريد عبد الجبار – . إن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلمات وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة . فتراهم فى الجميع قد دفعوا إلى جعل المزية فى معانى النحو وأحكامه من حيث لم يشعروا » . وعبد القاهر يبالغ فى أن ذلك سقط من عبد الجبار دون أن يشعر به ، وهل يضع أى مبتكر لنظرية نظريته الجديدة دون شعور بها . وقد مضى منذ هذا الموضع من كتابه ، يحمل عليه حملات مختلفة دون أن يقرّ له بالفضل والسبق ، وكان يكفيه أن يدع له أصل النظرية ويحوز فضيلة تفسيرها تفسيراً دقيقاً بحيث أصبح فعلا صاحبها الذى صوّرها وطبّقها واستخرج على أساسها علم المعانى المعروف بين علوم البلاغة العربية . وربما كان من أغرب الأشياء أن نجده فى مواطن كثيرة من الكتاب ينعته بأنه ممن يقولون بأن مزية الفصاحة فى الكلام تعود إلى اللفظ[2] ، وكأنه لا يعترف بأن عبد الجبار لا يسقط المعانى جملة ، فقد أثبت لها حسناً فى الفصل الأول ولكنه لم يعتدّ بها فى الفصاحة ، إذ مضى يسجل فى براعة نظريته فى الوجوه التى تتفاوت بها ارتفاعاً وهبوطاً ، وقال إنها لا ترجع إلى المعانى بحال ، وإنما ترجع إلى انتظام الكلمات فى التعبير ، وهو يتطابق فى ذلك مع عبد القاهر تطابقاً بيّناً . ونراه يسترسل فى شرح نظريته قائلا :

« ولا يمتنع فى اللفظة الواحدة أن تكون إذا استُعملت فى معنى تكون أفصح منها إذا استُعملت فى غيره ، وكذلك فيها إذا تغيرت حركاتها ، وكذلك القول فى جملة من الكلام . . وهذا يبين أن المعتبر فى المزية ليس بنية اللفظ وأن المعتبر فيها ما ذكرناه من الوجوه . فأما حسن النغم وعذوبة القول فمما يزيد الكلام حسناً على السمع ، لا أنه يوجد فضلا فى الفصاحة . . ولا فصل فيما ذكرناه بين الحقيقة والمجاز ، بل ربما كان المجاز أدخل فى الفصاحة ، لأنه كالاستدلال فى

(١) دلائل الإعجاز (طبعة مطبعة السعادة) ص ٢٧٦ .

(٢) انظر دلائل الإعجاز ص ٢٧٥ وما بعدها ، ٢٩٥ ، ٣٢١ ، ٣٢٨ وما بعدها .

اللغة . . وكذلك فلا مُعْتَبَرَ بِقِصَرِ الكلام وطوله وبَسْطه وإيجازه لأن كل ضرب من ذلك ربما يكون أدخل فى الفصاحة فى بعض المواضع من صاحبه » .

وواضح أنه لا يجعل للفظة صفة أدبية من حيث هى لفظة مفردة ، أو على الأقل لا يجعل لها شأنًا فى الفصاحة ، ويلاحظ أنها قد تكون فى موضع أفصح منها فى موضع آخر ، ويشرح ذلك عبد القاهر فيقول : « اتضح إذن اتضاحًا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة . . . ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر »[١] ويورد بعض كلمات يوضح فيها ذلك مبينًا أن العبرة بمكان الكلمة من النظم وارتباطها بما يجاورها من الكلمات . ويقول عبد الجبار إن حسن النغم وجمال اللفظ لا معتبر له فى الفصاحة مع أنهما يزيدان الكلام رونقا وبهاء ، ويردد هذه الفكرة عبد القاهر بمثل قوله : « لاتخلو الفصاحة من أن تكون صفة فى اللفظ محسوسة تُدْرَكُ بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تُدْرَكُ بالقلب ، ومحال أن تكون صفة فى اللفظ محسوسة ، لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغى أن يستوى السامعون للفظ الفصيح فى العلم بكونه فصيحًا ، وإذا بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنها صفة معقولة » وبذلك ينكر أن يكون أى جمال لفظى له شأن فى الفصاحة . ويقول عبد الجبار : « ولا فصل فيما ذكرناه بين الحقيقة والمجاز » ويتابعه عبد القاهر فيجعل الصور البيانية من الاستعارة وغيرها لا دخل لها فى النظم الذى عليه المعوَّل فى معرفة الإعجاز ، فهى من صفات اللفظ لا من صفات النظم[٢] . ويَطْرُدُ عبد الجبار القياس فيقول إنه لا عبرة فى الفصاحة بقصر الكلام وطوله ، ولا بأى شىء من هذه الأشياء التى ذكرها ، لأن كل ضرب منها ربما كان فى موضع خيراً منه فى موضع آخر ، وإذن فليس هناك إلا ضم الكلم بعضه إلى بعض وتعلق بعضه ببعض . وهى نفس النظرية التى توسع عبد القاهر فى شرحها بدلائل الإعجاز حتى ليُعَدّ كتابه تفسيراً مفصَّلا لما أجمله عبد الجبار فى هذا الفصل القصير وماذهب إليه من أن العبرة فى الفصاحة التى بها يتفاضل

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤١ . (٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠١ .

الكلام إنما هي في مواقعه وكيفية إيراده وطريقة أدائه وما يجرى فيه من نِسَبٍ وعلاقات نحوية .

٤

دراسات نقدية على أسس بلاغية

مرَّ بنا في مطالع هذا الفصل أنه تكوَّن في القرن الثالث الهجرى مذهبان واضحان في الشعر : مذهب أبي تمام الذي كان يُعْنَى – بتأثير ما ثقف من الفلسفة وغيرها من ضروب الثقافة – بالتعمق في معانيه ، كما كان يُعْنَى بمحسنات البديع حتى ليُسْرف فيها إسرافًا شديداً ، ومذهب البحترى الذي لم يكن يأخذ نفسه بفلسفة ولا بثقافة ، حتى كاد يلحق بالأوائل ، وهو مع ذلك كان يستخدم محسنات البديع ولكن دون إسراف أو إفراط . ومعنى ذلك أنه كان يَسْلُك الطريقة القديمة مع شيء من التأثر بطريقة أبي تمام الجديدة ، إذ كان يصطنع البديع بأكثر مما كان يصطنعه القدماء ، وسقطت إليه أطراف من معاني أبي تمام بحكم إعجابه به وعكوفه على شعره .

وطبيعي أن يصبح عمادُ النقد النظرَ في هذين المذهبين المتقابلين ، وكانا يقومان في أكثر جوانبهما على مدى ما يُسْمَحُ للشاعر به من استخدام فنون البديع ، وهل يأتي بها في قصد أو يتجاوز القصد والاعتدال إلى الإسراف والمبالغة فيه . وأيضًا كانا يقومان على مدى التدقيق في المعاني والغوص على خَبِيئها . وكان أنصار أبي تمام يكثرون من الحديث عن اختراعاته في المعاني والصور البيانية والبديعية ، فانفتح باب كبير أمام خصومه ، دخلوه ليردّوا على أنصاره دعواهم له الاختراعَ والابتكار ، وهو باب سرقاته من سابقيه . ولم يلبث أنصاره أن فتحوا بابًا مقابلا هو سرقات البحترى منه ، ليدلوا على سبقه عليه وتفوقه . واتسعوا جميعاً في بحث السرقات فطبقوها على غيرهما من الشعراء العباسيين بل صعدوا في العصرين الإسلامي والجاهلي يطبقونها على الشعراء القدماء .

واحتدم البحث فى هذه السرقات طوال القرن الرابع للهجرة احتداماً شديداً، لسبب مهم هو أن الشعراء أخذوا يعيدون ما سبق إليه الشعراء فى القرون السالفة من معان وصور بيانية وبديعية ، وأحسوا — فى عمق — كأنما لم يترك لهم أسلافهم شيئاً يستطيعون أن يبتكروه أو يستطيعون أن يضيفوه إلى ما صنعوه . وجعلهم هذا الإحساس يعمدون إلى أداء التراث الفنى الذى ورثوه عن أسلافهم أداء جديداً، وهو أداء قام على التكلف فى عرض هذا التراث ودقائقه من المعانى والصور ، وكل شاعر يضيف كلفة جديدة حتى انتهى ذلك إلى تكلف أبى العلاء المشهور فى لزومياته ، مما صورناه فى كتابنا « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » . وكان مَن سبقوه فى هذا القرن الرابع لا يبلغون فى تكلفهم مبلغه ، ولكنهم مع ذلك كانوا لا يزالون يتكلفون ، كلٌّ حسب مهارته ، حتى يُخْفوا نقلهم عن سابقيهم ، وحتى يظن مستمعوهم أنهم يأتون بجديد . غير أن النقاد والبلاغيين كانوا لهم بالمرصاد، إذ أخذوا يردّون أشعارهم ألى أصولها من الشعر العباسى فى القرنين الثانى والثالث وشعر العصور السابقة له .

وكان ذلك إيذاناً بجمود الشعر العربى ، فإن الشعراء لم يتجهوا بشعرهم إلى موضوعات جديدة ، بل ظلوا يدورون فى الموضوعات القديمة وفيما طرقه الشعراء قبلهم من معان وصور بديعية وبيانية . ومضوا يبذلون جهوداً عنيفة ليأتوا بشىء جديد أو بشىء غير مألوف يجعل السامع يظن أنه أمام معنى جديد أو صورة جديدة ، وهو فى الواقع لا يزال أمام معنى قديم أو صورة قديمة . فكان طبيعيًّا أن يضطرم البحث فى السرقات وأن تُفرَد لها كتب مستقلة ، وهى كتب تُعْنَى غالبًا بشاعر معين ، ممن نالوا شهرة مدوية ، ومن أشهرها ما ألفه مهلهل بن يموت فى سرقات أبى نواس وما صنفه أحمد بن أبى طاهر وابن عمار فى سرقات أبى تمام وما ألفه بشر بن يحيى فى سرقات البحترى [١] .

والذى نريد أن نخلص إليه من ذلك هو أن أبحاث النقد — بحكم الذى أصاب الشعر — أخذت تُعْنَى بالبحث فى معانى الشعراء و البديعية تريد أن تردّها إلى أصولها الموروثة . وبذلك اختلطت أبحاث ا

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه (طبعة الحلبى) ص ٢٠٩ .

وحقًّا قد تضيف إلى ذلك أخبارًا عن الشاعر على نحو ما هو معروف عن كتاب أخبار أبي تمام للصولي المتوفى سنة ٣٣٥ للهجرة ، ولكنها دائمًا تُعْنَى ببيان دقائق الشاعر المعنوية ومحاسنه التصويرية واللفظية . وقد يكون الكتاب عامًّا مثل « عيار الشعر » لابن طباطبا ، ولكن حين تقرؤه تجده لا يكاد يتجاوز مشكلة اللفظ والمعنى وبعض مسائل بيانية وبلاغية . ومن هنا امتزجت كتب النقد بالمباحث البلاغية ، إذ دارت فى جملتها على البحث فى معانى الشعراء وألفاظهم ومهارتهم فى استخدام فنون البيان والبديع .

ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن أهم كتب النقد التى صُنفت فى هذا القرن ، هى « عيار الشعر » لابن طباطبا ثم « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » للآمدى وكتاب الوساطة بين أبى تمام وخصومه لعلى بن عبد العزيز الجرجانى . أما كتاب عيار الشعر فكتاب عام كما أسلفنا لا يختص بشاعر بعينه ، بل يبحث فى الشعر كله حديثه وقديمه . وأما كتاب الموازنة فقد انبرى فيه الآمدى يحاول الفصل فى الخصومة التى نشبت بين أنصار أبى تمام من جهة وأنصار البحترى من جهة ثانية . وفى الوقت نفسه كان المتنبى قد ملأ الدنيا دويًّا بشعره وما اتخذه فيه من أسلوب عصره ، أسلوب التكلف الذى يؤدى صاحبه المعانى الموروثة بطرق ملتوية جديدة . وكان ذا بصيرة نافذة ، فرأى أن العباسيين السابقين استنفدوا المعانى وما يتصل بها من المحسنات ، فاندفع فى أسلوب تميَّز به ، وهو أسلوب يقوم على اصطناع بعض الأساليب اللغـوية والنحوية الشاذة والتصنع لبعض الصيغ الفلسفية والشيعية والصوفية[1] . وكان بارعًا ، فأخفى ذلك أو كاد يخفيه ، غير أن جهابذة النقاد لاحظوا صنيعه فى وضوح ، فانبروا يناقشون فيه ، واشتدت الخصومة بينه وبينهم ، وأخذت تؤلَّف فى شعره الرسائل ، وكان فيه اعتداد بنفسه وترفع وكبرياء ، فأثار حفيظة معاصريه من النقاد فى كل مكان . أثار حفيظة ابن خالويه اللغوى وأضرابه فى بلاط سيف الدولة بحلب ، وأثار حفيظة النقاد المصريين حين حلَّ فى الفسطاط ، مما جعل ابن وكيع يؤلف فى سرقاته وشعره كتابه « المنصف » . وأثار حفيظة النقاد البغداديين حين نزل بغداد ، مما جعل الحاتمى يؤلف فيه رسالتين : سمَّى إحداهما

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (طبع دار المعارف) ص ٣١١ وما بعدها .

الموضحة[1] ، وعُنى فى الثانية — وهى مطبوعة — ببيان سرقاته من أرسطو شيخ الحكماء . وأثار حفيظة نقاد مدينة الرّىّ حين دخلها لمديح عضد الدولة ووزيره ابن العميد ، مما جعل الصاحب بن عباد يكتب رسالة فى الكشف عن مساويه . ولم يلبث على بن عبد العزيز الجرجانى أن كتب بحثًا مفصلا فى الوساطة بينه وبين خصومه يريد أن يحقّ الحق ويبطل الباطل فى فنه وفى كلام نقاده ، وهو مثل الآمدى يمزج فى كتابه بين مباحث النقد والبلاغة . وحرىٌّ بنا أن نعرض هذا الكتاب وكتابى الآمدى والجرجانى لنرى مدى ما أدّت هذه الكتب للبلاغة من فائدة ونفع .

عيار الشعر لابن طباطبا

مصنف هذا الكتاب محمد[2] بن أحمد بن طَباطبا العلوى الأصبهانى ، المتوفّى سنة ٣٢٢ للهجرة ، كان من شعراء عصره ونُقّاده ، وله مصنفات مختلفة فى الشعر وعروضه ، أهمها « عيار الشعر » وهو كتاب ألّفه فى صناعة الشعر والميزان الذى به تقاس بلاغته . وهو يستهله بأن الشعر يفترق من النثر بوزنه وأنه لا بد له من طبع وذوق ، قبل الوقوف على عروضه ، وأيضًا لا بد له من أدوات مختلفة من معرفة علمى اللغة والنحو والوقوف على أيام العرب وأمثالهم وسُننهم فى الشعر ، ولا بد من معرفة مناهجهم فى الكلام : جزْله وعذبه ، ولا بد من الوقوف على ما يَشين الشعر من سفساف الكلام وسخيفه وقبيحه ، ولا بد فيه من تمكن القوافى ، وتمكن الألفاظ بحيث تنزل فى أوطانها وتستقر فى مواضعها .

ونحس منذ مطالعه بصلته بالبيان والتبيين للجاحظ ، إذ يردّد كثيراً من ألفاظه ، ولا يلبث أن يتحدّث عن صناعة الشعر وما ينبغى على الشاعر من إحكام كلامه ونظمه فى نسق مطرد . ويَطْلب إليه أن يلائم بين الألفاظ ، فلا يخلط بين أسلوب حضرى وأسلوب بدوى وأن يلائم بين كلامه والسامعين الذين يخاطبهم ، وينصحه بحسن التخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ونحو ذلك من المعانى المفترقة التى ينبغى أن يحتال للوصل بينها وصلا دقيقًا .

---

(١) معجم الأدباء لياقوت ١٨/١٥٦ .

(٢) انظر فى ترجمة ابن طباطبا معجم الأدباء ١٧/١٤٣ وكتابه « عيار الشعر » نشرته المكتبة التجارية بالقاهرة .

ويتحدث عن المعانى والألفاظ حديثاً يستمد فيه من فكرة ابن قتيبة فى مقدمته لكتاب الشعر والشعراء التى عرضنا لها فى غير هذا الموضع ، إذ قسم الشعر إلى ما حسن لفظه وجاد معناه وما حسن لفظه دون معناه أو معناه دون لفظه وما تأخر لفظه ومعناه . ويكاد الكتاب من هذا الموضع فيه إلى نهايته يكون تفسيراً لفكرة ابن قتيبة ، وهو تفسير يستمد فيه من كتابات الجاحظ ومما جَدّ بعده من أفكار فى حُسْن البيان ، ومن ملاحظاته الخاصة فى بعض محاسن القول . ونراه يعترف فى أوائل كتابه بما قلناه من إحساس شعراء هذا العصر بضيق مسالك القول بالقياس إلى سابقيهم يقول : « ستعثر فى أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول أصولها منهم . . فسلمت لهم عند ادعائها ، والمحنةُ على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على مَنْ كان قبلهم ، لأنهم قد سُبِقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح » . ويخرج من ذلك إلى الحديث عن طريقة العرب فى التشبيه ويقول إنهم ضمّنوا أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عِيانهم وحِسُّهم إلى ما فى طبائعهم وأنفسهم من محمود الأخلاق ومذمومها . ويتكلم عن المعانى الخلقية التى يلمّون بها فى مديحهم وهجائهم . وكل هذه مقدمات يضعها بين يدى حديثه عن عيار الشعر ، ويقول إن العلة فى حسنه اعتدال أساليبه واستواؤها مما ترتاح له النفس ، ولا يلبث أن يتحدث عن وجوه التشبيه ، وكأنه يعدُّه جوهر الشعر ولبَّه . ومبحثه فيه يُعَدّ أهم مبحث فى كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث فى مسائلها ، فقد حاول أن يستقصى وجوهه وأقسامه ، وأول وجه أو قسم وقف عنده تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول امرئ القَيْس :

كأنّ عيونَ الوحشِ حول خِبائنا　　　وأرْحُلنا الجَزْعُ الذى لم يُثَقَّبِ(١)

وثانى الوجوه والأقسام تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة كتشبيه الثغر بالأقحوان إذ لَوْنُهما وصورتهما سواء . والوجه أو القسم الثالث تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة وهيئة ، كقول القائل : « الشمس كالمرآة فى كف الأشلّ » . ورابع الوجوه أو الأقسام تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول الأعشى متغزلا :

---

(١) الجزع : خرز فيه سواد وبياض .

كأن مِشْيَتَهَا من بَيْت جارتها مرُّ السحابة لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ

وخامس الوجوه أو الأقسام تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة كتشبيه الجواد بالبحر والشجاع بالأسد ، والماضي في الأمور بالسيف . ومن الوجوه والأقسام تشبيه الشيء بالشيء حركة وبُطْئًا وسرعة ، كقول امرئ القيس في وصف فرسه :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِـلٍ مدبرٍ معًا كجُلمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا كتشبيه الخمر بدم الذبيح والليل بلون الغراب ، ومنها تشبيه الشيء بالشيء صوتاً كتشبيه صوت النَّبل في الحروب بنُواح الثكلى . ولاحظ ابن طباطبا ملاحظة دقيقة هي أن أداة التشبيه الكاف وكأن ، ومثل تراه ويكاد وتخاله . ويتحدث في موضع آخر عن التشبيهات المعيبة ، إما لشدة الغلو فيها أو لتشبيه كبير بصغير كتشبيه السهام بأعناق الظباء ، أو لنُبُوِّ التشبيه عن الذوق ، ونوَّه بالتشبيهات الغريبة البديعة من مثل قول مسلم ابن الوليد :

وإني وإسماعيلَ يوم فراقهِ لكالغِمْدِ يومَ الرَّوْع زايَله النَّصْلُ[1]

فإن أَغْشَ قوما بَعْدَه أو أَزُرْهُمُ فكالوحشِ يُدْنيها من الأَنَسِ المَحْلُ[2]

وربما كان هذا المبحث أهم مباحثه في كتابه ، فقد فصَّل القول في التشبيه وخاصة في التشبيه الحسي وعرض لرائعه ومعيبه . ونراه يشير إلى تماسك المعاني واتصال أول الكلام بما يليه ، حتى لكأنه يستدعيه . ويتحدث عن ضروب من الكناية يسميها التعريض . ويصوِّر بعض سنن العرب وتقاليدهم وعاداتهم ، مما قد يَشْتَبِه على قارئ أشعارهم . ويعرض لطائفة من الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النَّسْج ، ولأخرى أفرط الشعراء في معانيها وبالغوا مبالغة شديدة ، كقول أبي نواس في بعض مديحه للرشيد :

وأَخفتَ أهل الشِّرْك حتى إنه لتخافك النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ

(١) يوم الروع : يوم الحرب . زايله : فارقه . (٢) المحل : الجدب .

ويُشيد بالأبيات المحكمة الرصف التى تتناسق ألفاظها وقوافيها ، بحيث لا يجرى فيها أى اضطراب أو خلل ، بل يجرى فيها الطلاوة والرونق وسهولة المخارج . ويقف عند طائفة من الأبيات الغثة الألفاظ المتكلفة النسج . ويلمّ بالسرقات الشعرية ويفتح الباب أمام الشعراء المعاصرين له كى يتناولوا المعانى الموروثة ، لكن بشرط أن يتلطّفوا فى عرضها ، ويُعْمِلوا الحيلة بحيث ينقلون أحياناً المعنى من التشبيب مثلا إلى المديح أو يعكسون . ولا بأس من أن يستمدوا فى معانيهم من بعض الرسائل أو من بعض الخطب أو من بعض ما تُرْجِم إلى العربية ، أو من بعض أحاديث الناس . ولا يلبث أن يستمدّ — من تقسيمات ابن قتيبة للفظ والمعنى التى أشرنا إليها آنفاً — فصلا يعرض فيه طائفة من الأبيات حَسُنَ لفظها وضَعُفَ معناها ، ويتلو هذا الفصل بفصل ثان يعرض فيه طائفة من الأبيات صَحّ معناها ورثّت صياغتها . ويفتح فصلا ثالثاً يتحدث فيه عن وجوه من الخلل فى معانى الشعر وألفاظه ، وأفاد منه المرزبانى فى الموشح وأبو هلال العسكرى فى حديثه عن الخطأ فى المعانى والألفاظ[1] ، وأيضاً فإنهما أفادا من الفصل الذى تلاه والذى تحدث فيه ابن طباطبا عن الشعر الردىء النسج وما يداخله من حشو وتطويل ومن قلق فى القوافى . ثم يخرج إلى عرض طائفة من الشعر المحكم النسج ، الذى تتمكن قوافيه فى قرارها مهما وجد الشاعر طريقه إليها ضيقاً ، حتى لكأنما يُسْقطها فى نصابها الطبيعى إسقاطاً ، من مثل قول زهير :

وأعلمُ ما فى اليوم والأمسِ قبله   ولكننى عن علمِ ما فى غَدٍ عَمِى

فكلمة « عمى » عجيبة الموقع . وأفاد العسكرى من هذا المبحث فى حديثه عن حسن المقطع وجودة موضعه[2] ، كما أفاد من حديثه عقب ذلك عن حسن التخلص ، بوصل الشاعر وصلا محكماً بين مقدمات قصائده من تشبيب أو وصف النوق وبين المديح وغيره مثل الافتخار .

ويتحدث ابن طباطبا عما ينبغى من ملائمة معانى الشعر لمبانيه وأن يخلو فى افتتاحياته مما يُتَشَاءمُ به ويُتَطَيَّرُ وخاصة فى المديح ، ويدعو الشعراء إلى تنسيق

(١) الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها .   (٢) الصناعتين ص ٤٤٥ .

أبياتهم تنسيقاً دقيقاً بحيث تتماسك معانيها وألفاظها، ويشدد فى وحدة السياق وأن تترابط أبيات القصيدة ، حتى تغدو بناء محكماً متشاكلا ، بل حتى تغدو كالجسد لا يمكن وضع عضو فيه مكان عضو آخر ، فكل بيت ينزل فى مستقره ، ويحلّ فى موضعه ، بحيث لا يمكن التقدم به ولا التأخر ، يقول :

« أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسّق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدّم بيتاً على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أُسِّس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالةَ ألفاظٍ ودقة معان وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر عن كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجاً لطيفاً على ما شرطناه فى أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مُفْرغة إفراغاً كالأشعار التى استشهدنا بها فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض فى معانيها ولا وَهْيَ فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها، تقتضى كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها » .

وكأن ابن طباطبا تنبّه فى دقة إلى ما ردّده — ولا يزال يردده — النقاد فى عصرنا من فكرة الوحدة العضوية فى القصيدة ، بحيث تصبح عملا محكماً إحكاماً ، فلا تخلخل بين المعانى المتعاقبة ، ولا ممرات ولا خنادق تفْصل بينها ، إنما انتظام واتساق والتحام ، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد . ولعل من الغريب حقاً أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا فى هذا الموضوع ، بل لقد كادوا يُجْمعون على أن تعلق بيت بما قبله من حيث تمام الفكرة والتعبير يعدّ عيباً ، وسمّوه منذ عصر الجاحظ باسم « التضمين » كما أشرنا إلى ذلك فى غير هذا الموضع . وبذلك ظلت تعمّ فكرة وحدة البيت وظلت القصيدة تتركب من وحدات منفصلة ، وقلما جرت فيها وحدة تامة ، تجعلها بناء مترابطاً بل جسداً واحداً .

الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي

مؤلف هذا الكتاب أبو القاسم الحسن[١] بن بشر الآمدى المتوفى سنة ٣٧١ للهجرة ، وله مصنفات مختلفة فى اللغة والشعر ، منها كتابه « المؤتلف والمختلف» وهو مطبوع . وربما كانت الموازنة بين أبى تمام والبحترى أهم كتبه ، وقد طُبعت طبعات مختلفة[٢] ،وهو فيها ينوّه بالبحترى تنويهاً شديداً محاولا بوسائل كثيرة أن يقدمه على أبى تمام .

ونراه يستهلّ الكتاب ببيان أن فى الشعر مذهبين متقابلين يختلفان من حيث صنعه ونقده ،أما المذهب الأول فمذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون فى صنع الشعر ، بل يرسلون أنفسهم على سجيتها ، ويمثلهم البحترى . وأما المذهب الثانى فمذهب المتكلفين الذين يبعدون فى معانيهم ويُغْمضون فيها حتى تحتاج إلى شرح واستنباط ، ويمثلهم أبو تمام . ويقول إن الأدباء والنقاد والعلماء انقسموا معهما قسمين ، فأما الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة العربية فيؤثرون البحترى ، وأما أصحاب الفلسفة والمعانى العويصة والشعراء أصحاب الصنعة (البديع) فيؤثرون أبا تمام . ويعرض احتدام الجدل فى الشاعرين أو المذهبين ، وكيف أن أنصار كل مذهب أخذوا يحيكون البراهين والأدلة على صحة مذهب صاحبهم وتفوقه على زميله . ولا نريد أن نقف عند براهين الطرفين برهاناً برهاناً لأن صلة ذلك بالنقد أوثق من صلته بالبلاغة ، إنما نقف عند وجه مما أثاروه ، هو ما ذهب إليه أصحاب أبى تمام من أنه أتى بمذهب جديد فى الشعر ، أما البحترى فجرى على عمود الشعر العربى ، فهو مقلد وليس مجدداً . وقد ردّ عليهم أنصار البحترى بأن أبا تمام لم يأت بمذهب جديد ، بل هو مقلد لمسلم بن الوليد ، وكلّ ما له بالقياس إليه الإكثار والإفساد ، وقالوا إن مسلماً هو الآخر ليس مجدداً فيما استخدمه من بديع ، بل هو مقلد لمن سبقه وكلّ ما له الإكثار بالقياس إليهم .

---

(١) راجع فى ترجمة الآمدى معجم الأدباء ٧٥/٨ وطبقات ابن قاضى شهبة ٢٩٨/١ وروضات الجنات ص ٢١٩ وإنباه الرواة ٢٨٥/١ وما به من مراجع .

(٢) طبعت الموازنة طبعات مختلفة فى الآستانة بمطبعة الجوائب وفى القاهرة بمطبعة صبيح ، وبدار المعارف بتحقيق سيد أحمد صقر ، وقد ظهر من الطبعة الأخيرة الجزء الأول فقط .

وهذا كله تجنٍّ على أبي تمام ، إذ لا يُطْلَب إلى صاحب المذهب فى الشعر والفن أن يخلق مذهبًا من لا شيء ، بل هو دائمًا يعتمد على أصول تزكيه ، لا يزال ينميها ويعيش لها وبها ، حتى تصبح مذهبًا خالصًا له . ومضى أصحاب البحترى يحاولون بكل ما وسعهم تصوير إفساد أبي تمام للمعانى والألفاظ وللصور البيانية والمحسنات البديعية . وبذلك خاضوا فى مسائل البيان والبديع المتصلة بأبي تمام ،ونثروا بعض ملاحظات دقيقة،وأيضًا فإنهم حاولوا بيان أنه فى معانيه مقتدٍ بالأوائل مما دفعهم إلى البحث الواسع فى سرقاته ، وردَّ عليهم أنصار أبي تمام بعرض كل هذه الجوانب فى شعر البحترى وبيان إساءاته وما قصرَّ فيه .

والآمدى بعد عرضه لجدال الطرفين جدالا نظريًّا فى فن صاحبيهما . يتطرَّق إلى بيان أن كل شاعر لم يَسْلَمْ من الطعن على شعره ، حتى شعراء الجاهلية الممتازين من أمثال امرئ القيس وزهير ، ويعرض طائفة من مآخذ الرواة عليهم ، وهى مآخذ تَرِدُ فى أكثرها إلى مطالبة الشاعر بأن لا يصف الأشياء كما هى فى الواقع بل كمثل أعلى ، كما تَرِدُ إلى المبالغة فى فهم بعض الأبيات مبالغة تفسد معانيها ، وأيضًا فإنها تَرِدُ إلى مطالبة الشاعر بالمعانى اللغوية الدقيقة للألفاظ . ومن حق الشاعر أن يحوّر قليلا أو كثيراً فى المعنى القاموسى للكلمات . ويخرج الآمدى من ذلك إلى الحديث عن سرقات أبي تمام وأخطائه وسوء استخدامه للبديع . واستهلَّ حديثه فى سرقاته بما قاله أصحاب أبي تمام من أن البحترى أكثر الأخذ منه والمستعار منه أولى بالتقدمة من المستعير . وأدَّاه تحيزه للبحترى الذى كان يحاول إخفاءه إلى فكرة طريفة ، هى أن كثيراً من المعانى عام ، فهو للشعراء جميعًا يشتركون فيه دون أن يقال إن أحدهما أخذَ من الثانى ، لأن حكمه فيه كحكم صاحبه ، فلا فضل لسابق على تال . أما الذى ينبغى أن يقال إنه مأخوذ أو مسروق فهو المعانى الخاصة والبديع الذى ليس للشعراء فيه اشتراك . وأطال طولا شديداً فى بيان سرقات أبي تمام وما أخذه من سابقيه . وانتقل إلى أخطائه وإحالاته فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيَّفَ اللغة قليلا أو كثيراً بحكم تطوره بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء فى المعانى أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد ، ولكل

مذهب أخطاؤه وخاصة فى نشأته . والمهم أن لا يفسد صاحبُ المذهب الذوقَ العام ، ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحترى عليه ليس من العيب بالمقدار الذى صوّروه .

ويمضى الآمدى فيعرض طائفة من الاستعارات القبيحة عند أبى تمام ، وقُبْحها عنده يرجع إلى كثرة ما يُجْرى فيها من تشخيص ، على شاكله قوله :

يا دهرُ قوِّمْ من أَخْدَعيْك فقد ... أَضْجَجْتَ هذا الأَنامَ من خُرُقِك[1]

وقوله :

تروح علينا كلَّ يومٍ وتَغْتدى ... خطوبٌ كأن الدهرَ منهنّ يُصْرَعُ

وقوله يـرْثى غلامـًا :

أنزلتْه الأَيامُ عن ظَهْرِها من ... بعد إثبات رِجْله فى الرِّكاب

وربما كان ابن المعتز هو أول من وجّه نقّاد أبى تمام إلى هذا الجانب فى شعره[2] ، إذ رآه يكثر من الاستعارات المكنية ويُغْرب فيها إغرابـًا لم يُعْرَفْ لشاعر من قبله . والآمدى يعلل لموقف النقاد منه فيقول : « إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سببـًا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » . وهو مخطئ فى هذه القاعدة التى وضعها للاستعارة ، ذلك أنه أدخل فى حيز الاستعارة ما سماه العرب بالاستعارة المكنية ، وكان أرسطو يسميه « وضع الشىء تحت العين » أى بث الحياة والحركة فيه ، وتسميه البلاغة الغربية الحديثة باسم التشخيص[3] . وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه ، إذ هو جـَعْلٌ وخلق وتجسيد ونَقْلٌ لعناصر الطبيعة وللمعانى من عالمها إلى العالم الحى المتحرك . ولا بد أن نلاحظ أيضـًا أن أبا تمام صاحب مذهب جديد ، وأن من حقه أن

---

(١) الأخدع : العرق البارز فى صفحة العنق الخرق : الحمق .

(٢) انظر كتاب البديع ص ٢٤ وترجمة أبى تمام فى كتاب الموشح للمرزبانى .

(٣) راجع فى استعارة أبى تمام ومناقشة الآمدى فى رأيه فيها كتابنا «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى» ص ٢٣٥ وما بعدها .

يخرج على التقاليد السابقة فى الاستعارة ، وإذا كان القدماء لم يُكْثروا مثله من التشخيص فمن حقه أن يكثر منه كما تشاء له ملكته التصويرية ، وليس من حق النقاد أمثال الآمدى وابن المعتز أن يأخذوا على يده . ومهما يكن فإن الآمدى يُعَدّ المسئول — إلى حد ما — عن إقحام هذا الجانب التصويرى من جوانب الشعر فى باب الاستعارة ، إذ تبعه البلاغيون يدخلونه فيها غير ملاحظين أنه لا يقوم على تشبيه ، إنما يقوم على تجسيم وتشخيص للمعانى ولعناصر الطبيعة .

ويعرض الآمدى لبعض جناسات أبى تمام التى فاته التوفيق فيها غير ملاحظ ما قلناه من أنه صاحب مذهب جديد كان يقوم فى بعض جوانبه على الإكثار من الجناس إلى حد الإفراط ، فإذا أخطأ فى بعض الأمثلة ، أو قل بعبارة أدق أخطأه التوفيق فإن ذلك ينبغى أن لا يُتَّخذ وسيلة للغضّ من عمله ومذهبه . وذكر أن ابن المعتز عابه ببعض جناساته ، ولكنه لم يذكر أنه نوّه عنده بجناسات وفق فيها توفيقاً بعيداً[1] . ونراه يقف عند ما أساء فيه من طباقاته ، غير متنبه لما قلناه من أنه كان يعتدّ بالطباق فى مذهبه ، وأنه ما دام ركناً فى عمله فليس من حقه أن يسرف فى التجنى عليه لأمثلة قليلة لم يصادفه التوفيق فيها . وتلوّم هنا — محقاً — قدامة لمخالفته ابن المعتز فى تسميته الطباق باسم المتكافئ وتسميته الجناس الكامل حين تستخدم كلمة واحدة بمعنيين باسم المطابق ، وفى هذا يقول : « إنه وإن كان لقب الطباق (عند قدامة) يصح لموافقته معنى الملقَّبات وكانت الألفاظ غير محظورة فإنى لم أكن أحبّ له أن يخالف من تقدّمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألّف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المئونة » .

ويتحدث عن سوء نظم أبى تمام وتعقيد ألفاظه وما يجرى فى شعره من غريب ، ويلاحظ هنا أن قدامة أخطأ فيما فهمه من المعاظلة[2] إذ قصرها كما قدمنا على فاحش الاستعارة ، وإنما يراد بها سوء تداخل الألفاظ . وكل ما ألمّ به هنا أيضاً يدفعه ما قلناه من أن أبا تمام صاحب مذهب جديد ، وأنه قد تندّ عنه

(١) انظر الموازنة (طبعة صبيح) ص ١٢٤ وكتاب البديع ص ٢٩ ، ٣٥ .

(٢) الموازنة ص ١٢٥ .

بعض تعبيرات ، ونفس إكثاره من الغريب بالقياس إلى البحترى إنما مرجعه أنه كان يتعمق فى المعانى ، وأن ذلك كان يضطره أحياناً إلى التماس اللفظ الغريب . ومضى الآمدى يتحدث عن سرقات البحترى ، مردداً فكرة اشتراك الشعراء فى المعانى العامة التى تجرى فى عاداتهم ومحاوراتهم وأمثالهم وأن مثل هذه المعانى ينبغى أن تُنَحَّى حين تُبْحَثُ سرقات الشاعر . وهو يريد بذلك تخفيف حدة ما أثبته أنصار أبى تمام من كثرة سرقات البحترى وأخذه عن أبى تمام وغيره . ويتحدث عن أخطائه فى المعانى والألفاظ وما أساء فيه من جناس وطباق وغيرهما ، ويقول مدافعاً عنه وعن إساءاته : « ما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت فى شعر البحترى مثله إلا أنه فى شعر أبى تمام كثير وفى شعر البحترى قليل »(١) . ولا يلبث أن يكشف عن عصبيته للبحترى فيصفه بحسن الديباجة ورونق الكلام وما يجرى فيه من حلاوة وعذوبة ، قائلا إن « البلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه »(٢) . وواضح أنه أخرج من البلاغة المعانى اللطيفة والحكم الغريبة وهو يقصد معانى أبى تمام الدقيقة . ونراه يوازن بين معانى الشاعرين فى الموضوعات المختلفة وهمُّه دائماً إعلاء كفَّة البحترى ، ومن خير ما يصور ذلك حديثه عن ابتداءات الشاعرين ، فقد أزرى على كثير من ابتداءات أبى تمام بينما نوَّه طويلا بابتداءات البحترى . والكتاب فى جملته دفاع عنه وعن البلاغة على نحو ما كان يتصورها المحافظون من الرواة واللغويين .

الوساطة بين المتنبى وخصومه لعلى بن عبد العزيز الجرجانى

صنَّف هذا الكتاب على(٣) بن عبد العزيز المتوفَّى سنة ٣٩٢ للهجرة ،

---

(١) الموازنة ص ١٧٥ .

(٢) الموازنة ص ١٨١ وما بعدها .

(٣) انظر فى ترجمة على بن عبد العزيز معجم الأدباء لياقوت ١٤/١٤ واليتيمة للثعالبى ٢٣٨/٣ وطبقات الشافعية للسبكى ٣٠٨/٢ وجعل وفاته ابن خلكان وابن العماد فى شذرات الذهب ٥٦/٣ فى سنة ٣٦٦ وهو خطأ واضح . وكتاب الوساطة مطبوع طبعات مختلفة أهمها طبعة عيسى البابى الحلبى بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم وعلى البجاوى .

وكان يتولى القضاء للدولة البويهية فى إيران ، ويتضح من اسم كتابه أنه أراد أن يتوسّط فيه بين المتنبى وخصومه ، وهو توسط أقامه على محجة القضاء العادل ، وهدته تلك المحجة إلى أنه ينبغى أن لا يُحْكَمَ على الشاعر بما أساء فيه ، بل يُحْكم عليه بما أحسنه وجوّده ، إذ لكل شاعر إساءاته وأغلاطه ، ولا يصح أن تتّخذ أساسًا للحكم عليه . ومن أجل ذلك قدم لبحثه بأغلاط الشعراء قدماءَ ومحدَثين فى ألفاظهم ومعانيهم ، ملاحظًا أن أبا تمام يتفاوت شعره بين السهولة والإغراب اللفظى ، بينما يمتاز البحترى بالسهل الممتنع والسّمح المنقاد . وقد أشاد بالنمط الأوسط فى الأسلوب الذى يرتفع عن الساقط السوقىّ ويهبط عن البدوى الوحشى ، وقال : إن لكل موضوع ما يناسبه ويشاكله من اللفظ . ومضى يتحدث فى البديع ووجوهه وصوره قائلا : إنها كانت تأتى قليلة وبدون تعمد وتكلف فى أشعار الجاهليين والإسلاميين ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين من العباسيين أكثروا منها إكثارا . ويأخذ فى الحديث عن ألوان البديع ، فيبدأ بالاستعارة ويذكر طائفة من أمثلتها الحسنة والسيئة ، ويلاحظ أن بعض الناس يخلطون بينها وبين التشبيه البليغ ، يقول : « وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل ، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعًا من الاستعارة عدّ فيها قول أبى نُواس :

والحبُّ ظَهْرٌ أنت راكبُـــهُ   فإذا صرفتَ عِنـــانَه انْصَرَفَا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظَـهْر أو الحب كظهر تدبره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضربُ مثلٍ أو تشبيهُ شىء بشىء »(١) . وتبعه عبد القاهر الجرجانى يقول فى أسرار البلاغة : « اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاضى فى الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا : (زيد أسد) و (هند بدر) ولكن تقول هو تشبيه فإذا قال قائل هو أسد لم تقل استعار له اسمَ الأسد ، ولكن تقول : شبّهه بالأسد »(٢) ويستمُّ على بن عبد العزيز كلامه بتعريفه للاستعارة ، فيقول : « إنما الاستعارة

---

(١) الوساطة (طبعة الحلبى) ص ٤١ .

(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر (طبعة ريتر باستانبول) ص ٢٩٨ .

ما اكتُفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونُقلت العبارة فجُعلت فى مكان غيرها » ثم يبين مدارها وقُطْبها الذى تنجذب إليه ، فيقول : « وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين فى أحدهما إعراضٌ عن الآخر » . وعلى بن عبد العزيز يلتقى هنا بالآمدى التقاء واضحًا ، إذ يطلب فى الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بَيِّنَةً بين المستعار له والمستعار منه ، ويقول إن ملاكها الشبه . وكانوا من قبله يخلطون أحيانًا فيدخلون فيها صوراً من المجاز المرسل ، وكأنه يحاول إخراج هذه الصور .

وينتقل إلى التجنيس فيقسمه أقسامًا ملاحظًا أن منه المطلق ، وهو ما سُمى عند بعض البلاغيين باسم جناس الاشتقاق من مثل قول أبى تمام :

تُطِلُّ الطلولُ الدَّمْعَ فى كل موقفٍ وتَمْثُلُ بالصبر الديارُ المَوائلُ[1]

ومنه المستوفى ، وهو الجناس الكامل الذى سماه قدامة بالمطابق ، من مثل قول أبى تمام :

ماماتَ من كرم الزمان فإنه يَحْيَا لدى يحيى بن عبد اللهِ

فقد جانس بين يحيا ويحيى وحروف كل لفظ منهما مستوفاة فى الآخر . ومنه التجنيس الناقص كقول الأخنس بن شهاب :

وحامى لواءٍ قد قتلنا وحاملٍ لواءً مَنَعْنا والسيوفُ شَوارعُ

فقد جانس بين حامى وحامل ، والحروف الأصلية تنقص فى إحدى الكلمتين . ومنه التجنيس المضاف من مثل قول البحترى :

أيا قمر التَّمام أعنتَ ظُلْمًا علىَّ تطاولَ الليل التِّمامِ[2] .

---

(١) تطل : تسقط من الدمع ما يشبه الطل . تمثل بالصبر : تعاقبه وتجعله مثلة ونكالا . المواثل : الدوارس .

(٢) قمر التمام : القمر فى تمامه واكتماله . ليل التمام : أطول ليالى الشتاء .

ذلك أن « معنى التمام واحد فى الأمرين ، ولو انفرد لم يُعَدّ تجنيساً ، ولكن أحدهما صار موصولا بالقمر والآخر بالليل ، فكانا كالمختلفين » . ومنه التصحيف كقول البحترى فى المعتز بالله وبعض الخارجين عليه :

ولم يكن المغترُّ بالله إذ سَرَى ليُعْجز ، والمعْتزُّ بالله طالبُــه

فقد جانس بين المعتز والمغتر بنقط العين وحذف نقطة الزاى ، حتى بدت كلمة المغتر كأنها تصحيف لكلمة المعتز . ويلمُّ بالمطابقة ، فيقول : إن لها شعباً خفية ، ويورد طائفة من أمثلتها ، ثم يقول : « وقد يجىء منها جنس آخر تكون المطابقة فيه بالنفى كقول البحترىّ :

يقيَّض لى من حيث لا أعلم الهوى ويَسْرِى إلىَّ الشوقُ من حيث أعلمُ

يقول : « لما كان قوله : (لا أعلم) كقوله : (أجهل) وكان قوله : (أجهل) مطابقة كان هو الآخر بمثابته ، ومعروف أن من البلاغيين من سمَّى هذا الضرب باسم « السلب والإيجاب »[(١)]. ويذكر صحة التقسيم ، كما يذكر الاستهلال والتخلص والخاتمة قائلا : « والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصّها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحترى على مثالهم إلا فى الاستهلال ، فإنه عُنى به فاتفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا فى التخلص كل مذهب ، واهتمّا به كل اهتمام ، واتفق للمتنبى فيه خاصة ما بلغ المراد ، وأحسن وزاد[(٢)] »

ويفيض الجرجانى بعد ذلك فى الحديث عن الشعراء القدماء والمحدثين وخاصة أبا نواس وأبا تمام مصوراً ما فى أشعارهم من حسن وقبيح وجيد وردىء . ثم يخرج إلى شعر المتنبى ، ويعرض طائفة من أبياته التى أُخذت عليه إما لبعد فى الاستعارة أو لتعويص فى اللفظ أو لتعقيد فى الكلام ، ويطلب إلى الناقد له أن لا يستعجل بالسيئة قبل الحسنة وأن لا يهمل الإنصاف ، بل يعمد إلى قياس جيده إلى رديئه ، فإن قلّ الردىء وكثر الجيد كان عليه أن لا يغمطه حقه . ويذكر طائفة من تخلصه

---

(١) انظر الصناعتين ص ٤٠٥ .

(٢) الوساطة ص ٤٨ .

الحسن وابتداءاته الجيدة ومعانيه الفلسفية الدقيقة . ثم يفتح فصلا مستفيضاً للحديث عن سرقاته ، وهو أطرف فصول الكتاب ، إذ استقصى فيه السرقات وقسّمها أقساماً دقيقة مقترحاً لها الأسماء التي تفصل بين حدودها ، وهو يفتتح حديثه فيها بقوله[1] :

« هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرِّز ، وليس كل من تعرَّض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تُعَدُّ من جهابذة الكلام ونقّاد الشعر حتى تميِّز بين أصنافه وأقسامه وتحيطَ علماً برُتَبه ومنازله ، فتفصل بين السَّرَق والغَصْب وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السَّرَق فيه والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختصّ الذى حازه المبتدئ فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المُعتدى مختلساً سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً ، وتعرفَ اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه : أخَذَ ونَقَل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان » .

ومضى يصور المعانى المشتركة والمتداولة مبيناً أن المتنازعين فى هذه المعانى قد ينفرد أحدهم فيها بلفظ يُستعذَبُ أو ترتيب يُستحسَنُ أو زيادة يُهتَدَى إليها فيصبح المُشْتَرَك المبتذَل فى صورة المبتدَع المخترَع . ثم تحدَّث عن السرقة المملوحة ، ومدى تفنن الشعراء فيها ، وأتى من الأمثلة ما يوضح الأقسام التى ذكرها من الغصب والإغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة ، ومن طريف ما وقف عنده تبادل المعانى فى الأغراض ، وهو يَدْخل فى الاختلاس كقول جرير فى بعض غزله :

بَعَثْنَ الهَوَى ثم ارْتمَيْنَ قلوبنا ... بأَسْهُمِ أعداء وهنَّ صَدِيقُ

فقد نقله أبو نواس إلى ذم الدنيا والزهد فيها فقال :

إذا امتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشَّفَتْ ... له عن عَدُوٍّ فى ثيـاب صديق

ومن ذلك أيضاً ما يجىء به الشعراء على وجه القلب والنقض ، مما يدخل فى

---

(١) الوساطة ص ١٨٣ .

الإلمام والملاحظة كقول أبي الشيص :

أَجِدُ الملامةَ فى هواكِ لذيذةً حُبًّا لذكرِكِ فَلْيَلُمْنِى اللُّوَّمُ .

فقد نقضه المتنبي بقوله :

أأُحِبُّــه وأحبُّ فيــه ملامةً إن الملامةَ فيه من أعدائِهِ

ونراه يعتذر فى الباب لمعاصريه عن كثرة سرقاتهم ، فيقول : « ومتى أنصفتَ علمتَ أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقربُ فى السرقة إلى المعذرة وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها وأتى على معظمها ، وإنما نحصل على بقايا : إما أن تكون تُرِكَتْ رغبةً عنها واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مَرامها وتعذّر الوصول إليها »(١) . وبذلك يؤكد ما قلناه فى غير هذا الموضع من أن الشعراء أحسوا إحساساً عميقاً منذ القرن الرابع الهجرى بأن سابقيهم أتوا على معانى الشعر وصوره البيانية والبديعية ، وأنه لم يَبْقَ لهم إلا إعادة ما نظموه ، باذلين جهوداً عنيفة فى هذه الإعادة . وكان ذلك بدء جمود الشعر العربى فإن الشعراء حصروا أنفسهم فى إطار أغراضه ومعانيه وصوره الموروثة ، ولم يحاولوا النفوذ إلى موضوعات جديدة ولا إلى مذاهب جديدة ، إلا ما قد يجلبونه من صور تكلف يخدعون بها معاصريهم كى يظنوا أنهم يجددون ، وهم لا يضيفون غالباً إلا كُلَفاً ثقيلة .

ولعلى بن عبد العزيز فى تضاعيف حديثه عن المتنبى نظرات فاحصة كثيرة ، من ذلك حديثه عن الغلو والمبالغة ، وقد مرَّ بنا استحسان قدامة وابن وهب لهما وإلمام ابن طباطبا بهما ، وكان هناك من يرى أنه يحسن بالشاعر أن لا يبعد فى غلوه ولا يغرق فى مبالغته ، ويقول على بن عبد العزيز(٢) :

« أما الإفراط فمذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسنٌ قابل ومستقبح رادٌّ ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصفُ حدَّها جمع بين القَصْد والاستيفاء وسلم من النَّقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدَّتْه الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة

---

(١) الوساطة ص ٢١٤ .

(٢) الوساطة ص ٤٢٠ .

الإفراط وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له دَرَجٌ ومراتب » .

ومعنى ذلك أنه يرتضى المبالغة والغلو إلا أن يخرج بهما الشاعر عن حد المعقول إلى حد الوهم الشديد الذى تصبح فيه المعانى مضادة للحقيقة تضاداً يؤذى السامع ، وقد تصبح ضرباً من المحال الذى يُسْتَكْرَهُ ولا يُقْبَل . ونراه فى موضع آخر ينشد قول المتنبى :

بَلِيتُ بِلَى الأَطْلال إن لم أَقِفْ بها وقوفَ شحيحٍ ضاع فى التُّرْب خَاتَمُه

ثم يعلق عليه مصوراً ما أراده المتنبى من تمثيل نفسه فى الوقوف بالأطلال بالشحيح يفقد خاتمه فى بعض التراب ، يقول[1] :

« إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إنى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه لم يُرِدِ التسوية بين الوقوفين فى القَدْر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لأقفنّ وقوفاً زائداً على القَدْر المعتاد خارجاً عن حدّ الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يُعْرَفُ فى أمثاله وعلى ما جرتْ به العادة فى أضرابه ، وإنما هو كقول الشاعر :

ربَّ ليلٍ أَمدَّ من نفَسِ العا شِـقِ طُولا قطعتُه بانتحابِ

ونحن نعلم أن نَفَس العاشق بالغًا ما بلغ لا يمتدُّ امتدادَ أقصرِ أجزاء الليل ، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضى إلا عن أنفاس لا تُحْصَى ، كائنةً ما كانتْ فى امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائدٌ فى الطول على مقادير الليالى كزيادة نَفَسِ العاشق على الأنفاس »

وهى ملاحظة دقيقة ، وربما كانت من البواعث التى دفعتْ عبد القاهر فى كتابه « أسرار البلاغة » إلى أن يقف طويلا أمام التشبيه الحسى والعقلى ، وأن يُعْلِى الثانى على الأول لما فيه من خفاء وبعد فى التشبيه والتمثيل . وتتصل بهذه الملاحظة ملاحظة ثانية طريفة ، إذ يقول[2] :

« وللشعراء فى التشبيه أغراض ، فإذا شبّهوا بالشمس فى موضع الوصف بالحسن

(١) الوساطة ص ٤٧١ .
(٢) الوساطة ص ٤٧٤ .

أرادوا به البهاء والرونق والضياء وتَصُّوع اللون والتّمام . وإذا ذكروه فى الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها واشتراك الخاص والعام فى معرفتها وتعظيمها . وإذا قرنوه بالجلال والرِّفْعة أرادوا به أنوارها وارتفاع محلها . وإذا ذكروه فى باب النَّفْع والإرفاق قصدوا به تأثيرها فى النشوء والنَّماء والتحليل والتصفية . ولكل واحد من هذه الوجوه باب مفرد وطريق متميِّز ، فقد يكون المشبَّه بالشمس فى العلو والنباهة والنفع والجلالة أسودَ ، وقد يكون منير الفَعال كَسِيدَ اللون واضح الأخلاق كاسفَ المنظر » . وهى نظرة كسابقتها تُشْفع بتحليل دقيق لوجه التشبيه ، وكيف أن المشبه به يكون شيئًا واحد ، ويختلف وجه الشبه باختلاف غرض القائل . ولا نشك فى أن عبد القاهر استمد من هذه النظرة فى تحليله للتشبيه كما استمد من النظرة السابقة .

٥

دراسات لبعض المتأدبين

رأينا بيئات كثيرة تُعْنى بالبحث البلاغى فى القرن الرابع الهجرى ، مما هيَّأ لنموه ، وهو نمو صاحبتْه بعض دراسات تطبيقية ، لعل من أهمها ما نهض به الشريف[١] الرضى المتوفَّى سنة ٤٠٦ للهجرة فى كتابيه : « تلخيص[٢] البيان فى مجازات القرآن » و « المجازات [٣] النبوية » وهو فى الكتاب الأول يتناول مجازات القرآن الكريم مرتبة على سوره ، وكل مجازات فى سورة ترتَّب وفق ترتيب آياتها فيها ، وهو عادة يُتْبع الآية بقوله : هذه استعارة ثم يشرحها مبينًا ما فيها من مجاز أو كناية . واختار فى الكتاب الثانى نحو ثلاثمائة وستين حديثًا ، وأتبعها ببيان

---

(١) انظر فى ترجمة الشريف الرضى تاريخ بغداد ٢/٢٤٦ ودمية القصر ص٧٣ وروضات الجنات ص ٥٧٣ والوافى بالوفيات ٢/٣٧٤ وابن خلكان وشذرات الذهب ٣/١٨٢ ومقدمة كتاب المجازات النبوية وتلخيص البيان وإنباه الرواة ٣/١١٤ ويتيمة الدهر ٣/١١٦

(٢) طبع هذا الكتاب بمطبعة عيسى البابى الحلبى بتحقيق محمد عبد الغنى حسن .

(٣) طبع هذا الكتاب فى العراق ثم طبع فى مصر سنة ١٩٣٧ .

ما فيها من مجازات واستعارات وكنايات . والكتابان بحث تطبيقي عام ، تتكرر فيه كلمات الاستعارة والكناية والمجاز دون قصد إلى تحرير الفروق بين أنواع تلك الصور البيانية ، وقد يكون مرجع ذلك أن أنواعها ودقائقها لم تكن قد حُرِّرت حتى عصره .

وجانب آخر من نمو البحث البلاغي حينئذ ، ذلك أن بعض المتأدبين عُنى بدرس صناعة الشعر وصناعة النثر وبيان ما يجرى فيهما من صور البيان والبديع ، وهو درس لا يقصد به إلى بيان إعجاز القرآن ولا إلى نقد مقارن بين الشعراء ولا إلى تطبيق نظريات أرسطو والفكر اليونانى على البلاغة العربية ، وخير ما يمثل ذلك كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى والعمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيروانى . وقد مضى ابن سنان الخفاجى يدرس فصاحة الكلام فى كتابه سر الفصاحة درسًا منجهيًّا دقيقًا ، وسنخصُّ كل كتاب من الكتب الثلاثة بفضل بيان .

كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى

مصنف هذا الكتاب أبو هلال الحسن[1] بن عبد الله العسكرى المتوفَّى سنة ٣٩٥ للهجرة وهو يريد بالصناعتين صناعتى الكتابة والشعر ، وقد افتتحه بمقدمة نوَّه فيها بمعرفة علم البلاغة وأنه ضرورى لفهم إعجاز القرآن الكريم وللتمييز بين جيد الكلام ورديئه ولوقوف الكاتب والشاعر على ما ينبغى استخدامه من أساليب اللغة وألفاظها الجيدة البليغة . ويذكر كتاب البيان والتبيين للجاحظ ويثنى عليه ، غير أنه لا يلبث أن يقول : « إن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالَّة بين الأمثلة لا توجَدُ إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير » . ويقول إنه من أجل ذلك ألَّف كتاب الصناعتين ليسدَّ نقص كتاب الجاحظ ، وليكشف عن الحدود والأقسام لوجوه البيان ، ولا يلبث أن يصرِّح بأنه لم يؤلف كتابه على طريقة المتكلمين ، وإنما ألَّفه على طريقة صُنَّاع الكلام من الشعراء والكتَّاب ، ولعله يريد كثرة ما

(١) راجع فى ترجمة أبى هلال معجم الأدباء لياقوت ٨/٢٥٨ وبغية الوعاة ص ٢٢١ وقد طبعت الصناعتين طبعات مختلفة أهمها طبعة عيسى البابى الحلبى بتحقيق على البجاوى ومحمد أبى الفضل إبراهيم .

ساقه من الأمثلة والشواهد ، على طريقة ابن المعتز ، فقد مضى مثله يكثر من الأمثلة والنصوص من القرآن والحديث وكلام الصحابة والعرب وأشعار المتقدمين والمحدثين .

وجعل الكتاب فى عشرة أبواب : باب لموضوع البلاغة وحدودها وما جاء فيها من أقوال السابقين ، وباب ثان لتمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من مذمومه ، وهو فى البابين جميعاً يستمد فى وضوح من الجاحظ فى بيانه . وباب ثالث فى معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ ، وفيه يفيض فيما يحتاج الكاتب إلى امتثاله فى مكاتباته المختلفه . وباب رابع تحدث فيه عن حسن النظم وجودة الرصف ، مستضيئا بما نثره الجاحظ فى بيانه. وباب خامس للإيجاز والإطناب ، استضاء فيه بالرمانى ، فقسم الإيجاز إلى إيجاز قصر وإيجاز حذف ، وتحدث عن الإطناب ، وجعل بينه وبين الإيجاز المساواة، وربما كان متأثراً فى ذكرها بقدامة[1] أما الباب السادس فجعله للسرقات الشعرية ، وهى عنده قسمان : حسنة ومستقبحة ، والحسن عنده يأتى من كسوة المعنى بلفظ رائق أو من نقل المعنى من غرض إلى آخر أو من زيادة فيه من شأنها أن تخفى السرقة ، بينما القبح يأتى من رداءة اللفظ أو أخذ المعنى بأكثر لفظه أو بلفظه كله . وأكثر هنا من النقل عن أستاذه وخاله أبى أحمد العسكرى ، وهو دائما فى الكتاب حين ينقل عنه يقول : أخبرنى ونحو ذلك مما يدل على سماعه للكلام منه مشافهة ، وكانوا يقدمون السماع على النقل من الصحف . وأكبر الظن أن كل ما سمعه منه فى الكتاب ونص عليه إنما كان يمليه خاله من كتاب صناعة الشعر الذى ذكره له ياقوت كما أسلفنا ، وقد قلنا هناك لعله الرسالة التى نوه بها الباقلانى فى كتابه وقال إن أبا أحمد أرسل بها إليه .

وعقد أبو هلال الباب السابع من كتابه للتشبيه ، وهو فيه يستمد فى وضوح من الرمانى ، إذ يجعله على أربعة أوجه : أولها إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وثانيها إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة ، وثالثها إخراج مالا يُعْرَف بالبديهة إلى ما يُعْرَفُ بها ، ورابعها إخراج مالا قوة له فى الصفة إلى ماله قوة فيها . وساق فى ثنايا ذلك طائفة من الآيات القرآنية التى

---

(١) نقد الشعر ص ٨٤ .

استشهد بها الرمانى . واستمدّ أيضاً فى الباب من ابن طباطبا وما ذكره من وجوه التشبيه إذ جعلها إما تشبيه شيء بشيء صورة وهيئة ، أو لوناً ، أو لوناً وصورة أو حركة ، إلى غير ذلك ، مما عرضنا له فى حديثنا عن ابن طباطبا عرضاً مفصّلا . وجعل الباب الثامن للسجع والازدواج ، وأدخل فيهما فواصل القرآن مخالفاً للرمانى والباقلانى وأضرابهما من المتكلمين ، وقال إن السجع على وجوه : منها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه مثل : « واد غير ممطور ، وفناء غير معمور » . ومنها أن تكون ألفاظ الجزءين مسجوعة فيكون الكلام سجعاً فى سجع مثل : « دعا تعريضك تصريحاً ، وتمريضك تصحيحاً » . وذكر من عيوب السجع — متأثراً بقدامة[١] — التخميع وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول غير مشاكلة لفاصلة الجزء الثانى ، والتطويل ، وهو أن يكون الجزء الأول طويلا فيُحتاج إلى إطالة الجزء الثانى ضرورة .

أما الباب التاسع فجعله لفنون البديع ، وهى عنده خمسة وثلاثون فناً ، ويقول إنه زاد فيها على ما أورده سابقوه ستة فنون ، وكأنه يلتقى معهم فى تسعة وعشرين فنًّا وصرّح باسم ابن المعتز وقدامة فى غير موضع . وهو يلتقى بأولهما فى الفنون التالية : الاستعارة ، التطبيق أو الطباق ، التجنيس أو الجناس ، الكناية والتعريض ، ردّ الأعجاز على الصدور ، الالتفات ، الاعتراض ، الرجوع ، تجاهل العارف ، المذهب الكلامى . وكأن المصطلحات التى يتطابق فيها مع ابن المعتز عشرة فقط . والتقى بقدامة فى المصطلحات الآتية : المقابلة ، صحة التقسيم ، صحة التفسير ، الإشارة ، الأرداف والتوابع ، الغلو ، المبالغة ، العكس والتبديل ، الترصيع ، الإيغال ، التوشيح ، التكميل والتتميم . وهى اثنا عشر مصطلحاً تضاف إلى مصطلحات ابن المعتز السابقة ، فيبقى ثلاثة عشر مصطلحاً أو فنًّا ، يقول إنه وضع منها ستة ، فتبقى هناك سبعة مصطلحات مجهولة النسبة ، أما الستة التى وضعها فهى : التشطير ، والمحاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد ، والتلطف ، والسبعة المسبوقة هى : المماثلة ، التذييل ، الاستطراد ، جمع المؤتلف والمختلف ، السلب والإيجاب ، الاستثناء ، التعطف .

---

(١) الصناعتين ص ٢٦٤ .

ويظهر أن أبا هلال جلب هذه المصطلحات السبعة من رسالة خاله أبى أحمد فى صناعة الشعر ، فإننا نجد الباقلانى يذكرها جميعًا – على هدى تلك الرسالة – ما عدا جمع المؤتلف والمختلف ، وذكر فى بعضها صراحة أنه ينقل عن أبى أحمد[١] ، مما يدل على أن أبا هلال نقلها جميعاً عن خاله ، وقد ردّد اسمه مراراً فى كتابه . ونحن نقف قليلا لنقارن بين هذه الفنون عند الباقلانى وعند أبى هلال لنثبت ما نزعمه من أن أبا هلال اجتلبها جميعاً من خاله . أما المماثلة فإننا نرى الباقلانى يعرضها على هذه الشاكلة[٢] :

« من البديع المماثلة وهى ضرب من الاستعارة ، وذلك أن تُقْصَدَ الإشارة إلى معنى فيضع (القائل) ألفاظًا تدل عليه . وذلك أن المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذى قُصدت الإشارة إليه .ونظيره من المنثور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلكّأ عن بيعته ، فكتب إليه : (أما بعد فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فاعتمد على أيتهما شئت) وكنحو ما كتب به الحجاج إلى المهلب : (فإن أنت فعلت ذاك وإلا أشرعت إليك الرمح) فأجابه المهلب : (فإن أشرع الأمير الرمح قَلَبْتُ إليه ظهر المِجَنّ . .) ومن هذا الباب فى القرآن : (وثيابَك فطهِّرْ) قال الأصمعى : أراد البدن » .

ونرى عبد القاهر يقف فى ثنايا عرضه للتمثيل فى كتابه « أسرار البلاغة » بعد استشهاده له بكلمة يزيد بن الوليد لمروان بن محمد ، قائلا : « وذكر أبو أحمد العسكرى أن هذا النحو من الكلام يسمَّى المماثلة ، وهذه التسمية توهم أنه شىء غير المراد بالمثل والتمثيل ، وليس الأمر كذلك »[٣] . على أن المثال القرآنى الذى سلكه فيها أبو أحمد يدل على أنه كان يوسِّع معناها لتشمل بعض صور الكناية المعروفة باسم الكناية عن صفة ، ونجد أبا هلال يتسع بها نفس الاتساع[٤] . وذكر بين فنون البديع التذييلَ واستشهد له بنفس البيت الذى استشهد به الباقلانى ، وهو قول بعض الشعراء[٥] :

---

(١) إعجاز القرآن للباقلانى ص٤١ وما بعدها.

(٢) إعجاز القرآن ص ٤١ .

(٣) أسرار البلاغة (طبعة ريتر) ص ١٠٠

(٤) انظر الصناعتين ص ٣٥٣ ومر بنا أن قدامة كان يسمى المماثلة التمثيل .

(٥) قارن الباقلانى ص ٥٠ بالصناعتين ص٣٧٣ وما بعدها .

فدعوا نَزالِ فكنتُ أولَ نازلٍ   وعلامَ أركبُــه إذا لم أنزلِ

ونراه يذكر الاستطراد دون التصريح باسم خاله بينما يقول الباقلانى : « وباب من البديع يسمى الاستطراد ، فمن ذلك ما كتب إلىّ أبو أحمد الحسن بن عبد الله قال : أنشدنى أبو بكر بن دُريد ، قال : أنشدنا أبو حاتم عن أبى عبيدة لحسان ابن ثابت — رضى الله تعالى عنه — .

إن كنتِ كاذبةَ الذى حَدَّثْتِنِى   فنجوتِ مَنْجَى الحارثِ بنِ هشامِ

ترك الأحِبَّــةَ أن يقاتل عنهمُ   ونجا برأسِ طِمِرَّةٍ ولجــام »[١]

ونفس المثال أول أمثلة أبى هلال الشعرية لهذا الفن من فنون البديع[٢] . واستشهد فى فن « السلب والإيجاب » بنفس البيت الذى تمثّل به الباقلانى ، وبالتالى الذى تمثّل به خاله[٣] ، وقد أنشدناه فى غير هذا الموضع ، وهو ضرب من الطباق . وذكر « الاستثناء » ومعه نفس البيت الذى أنشده الباقلانى[٤] ، وكان ابن المعتز يسميه كما مرّ بنا تأكيد المدح بما يشبه الذم . وقد ذكر هو والباقلانى « التعطف »[٥] وهو الجناس التام مما يؤكد أنه نقل هذا المصطلح عن خاله . ونراه يذكر « جمع المؤتلف والمختلف » ويصرح باسم خاله فيه مستشهداً له بمثال من النثر يصوره[٦] ، مما يدل دلالة قاطعة على أنه نقله عنه . وليس من شك فى أنه كان حريًّا به أن ينصّ على نقل هذه الفنون السبعة عن خاله ، حتى يعفينا من تعقبه وتتبعه . وإذا رجعنا إلى الفنون الستة التى ذكر أنه أول من استنبطها ولقّبها بألقابها وجدنا أولها وهو « التشطير » مأخوذاً من قول ثعلب : « أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه »[٧] ويريد به أن يستغنى كل مصراع عن صاحبه فى معناه مثل قول زهير :

ومَنْ يَغْتربْ يحسبْ عدوًّا صديقَهُ   ومن لا يكرِّمْ نفسه لا يكرَّمِ

أما الثانى وهو المجاورة فتردّد لفظة مع اختلاف قليل فى المعنى مثل : « إنما يغفر العظيمَ العظيم » فالعظيم الأولى الذنب ، وهو قريب مما سماه قدامة باسم

---

(١) الباقلانى ص ٥٠ . والطمر : الفرس الجواد ، والأنثى طمرة .
(٢) الصناعتين ص ٣٩٨ .
(٣) الباقلانى ص ٤٨ وانظر الصناعتين ص ٤٠٥ .
(٤) الباقلانى ص ٥١ والصناعتين ص ٤٠٨
(٥) الباقلانى ص ٤٨ والصناعتين ص ٤٢٠
(٦) الصناعتين ٤٠١ .
(٧) قواعد الشعر لثعلب (طبعة محمد عبد المنعم خفاجى) ص ٦٣ .

المطابق وسماه خاله باسم « التعطف » . والنوع الثالث الاستشهاد والاحتجاج من مثل قول بشار :

ولا تَجْعَل الشُّورَى عليك غضاضةً   فإن الخوافي قوةٌ للقَــوَادم (١)

وكان حريًّا به أن يُدْخل هذا النوع فيما سماه ابن المعتز باسم « المذهب الكلامى » إذ هو ضرب من البرهنة والتدليل . والنوع الرابع « المضاعفة » وهى أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرَّح به ومعنى كالمشار إليه ، كقول الأخطل :

قومٌ إذا استنبح الأَضيافُ كلبهمُ   قالوا لأُمِّهم بُولى على النَّــارِ

فقد دلّ بإطفاء نارهم القايلة على بخلهم وأشار إلى مهانتهم ومهانة أمهم عندهم. وواضح أن هذا النوع يدخل فى الكناية التى سبق أن تحدث عنها ، ويمكن أن يدخل أيضًا فى الإشارة وفى الأرداف والتوابع . وكان أبو هلال فى غنى عن ذكر كل هذه الأنواع لأنها تدخل فى الأنواع التى سماها ، ومثلها ما سماه باسم « التلطف » وهو ضرب من حسن التعليل ، وكان حريًّا أن يقرنه إلى المذهب الكلامى . وربما كان النوع الوحيد بين هذه الأنواع الستة الذى يمكن قبوله هو « التطريز » وهو أن تتقابل كلمات متساوية الحروف فى القوافى كقول أبى تمام :

أعوام وَصْلٍ كاد يُنْسِى طولَها   ذكرُ النَّوَى فكأَنها أَيَّامُ
ثم انبرتْ أَيَّامُ هَجْرٍ أَرْدَفَتْ   بِجَوًى أَسًى فكأَنها أَعــوام
ثُم انقضتْ تلك السنونُ وأَهلُها   فكأَنهم وكأَنهــا أَحـــلام

ونراه يضيف إلى هذه الستة ما سماه باسم « المشتق » وهو أن يُشْتَقّ لفظ أو معنى من لفظ ، لتحسين شىء أو تقبيحه ، على نحو ما قال بعض الشعراء فى « نفطويه » العالم اللغوى المشهور :

أَحرَقه اللهُ بنصف اسمهِ   وصيَّر البــاقى صُرَاخا عليه

وخرج العسكرى إلى الباب العاشر ، فتحدث فيه عن حسن المبادئ والمقاطع

(١) القوادم : ريشات عشر طويلة فى مقدمة الجناح .
والخوافى : الريش الصغير من ورائها .

وجودة القوافى ودقة الخروج من النسيب إلى المديح . وهو فى كل ذلك يستضيء بما كتبه ابن طباطبا فى كتابه « عيار الشعر » على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى غير هذا الموضع . ومن المؤكد أن أبا هلال استقصى فى كتابه صور البيان والبديع التى سجلها النقاد وأصحاب البلاغة حتى عصره . وهذا — بدون ريب — يرفع من عمله ، وقد عُنى فيه بإكثاره من الأمثلة كما عُنى فى أحوال كثيرة بتحليل أطراف منها تحليلا يدل على رهافة حِسّه وصفاء ذوقه ونقائه .

كتاب العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيروانى

ألّف هذا الكتاب الحسن[1] بن رشيق القيروانى المتوفّى سنة ٤٦٣ للهجرة ، وقد وزّعه على نحو مائة باب حاول فيها أن يجمع ما كُتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنفين من قبله . والكتاب فى جزءين ، وقد استهل الجزء الأول بالحديث فى فضل الشعر وأن الإسلام لم يحاربه ، وأنه ظل يجرى على ألسنة الخلفاء والقضاة والفقهاء . ثم تحدث عمن رفعه الشعر ومن وضعه ومَنْ قضى له ومن قضى عليه واستطرد يتحدث عن منافع الشعر ومضاره والتكسب به ، مفيضاً فى أخبار كثيرة عن الشعراء القدماء والمحدثين . حتى إذا انتهى من هذه المقدمات أخذ يتكلم عن حدّ الشعر وعناصره ، مفيداً من كل ما كتبه فى ذلك سابقوه ، ولم يلبث أن فتح فصلا للحديث عن اللفظ والمعنى قال فيه إنهما متلازمان ، إذ اللفظ جسم روحه المعنى ، ومن ثَمَّ كان ما يوصف به أحدهما يُعَدُّ وصفاً للآخر ، فإذا وُصف اللفظ بالغرابة أو بالابتذال كان ذلك وصفاً للمعنى الجاثم وراءه ، وكذلك الشأن فى المعنى إن وُصف بالوضوح أو الغموض كان ذلك وصفاً للفظ الذى يعرضه ويجلوه . فليس اللفظ والمعنى شيئين منفصلين كالكوب وما يكون فيه من شراب ، بل هما مترابطان ترابط الثوب بمادته . ومن ملاحظاته فى هذا الباب قوله : « للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغى للشاعر

---

(١) انظر فى ترجمة ابن رشيق روضات الجنات ص ٢١٧ وابن خلكان ومعجم الأدباء ١١٠/٨ وطبقات ابن قاضى شهبة ٣٠١/١ وشذرات الذهب ٢٩٧/٣ وفوات الوفيات ٢٠٥/٢ وإنباه الرواة ٢٩٨/١ وما به من مراجع وابن رشيق للميمنى الراجكوتى والحلل السندسية ص ١٠٠ و « بساط العقيق فى حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق » لحسن حسنى عبد الوهاب . واعتمادنا فى العمدة على طبعته الأولى بمطبعة أمين هندية .

أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها ، كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمّوْها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها». وفي ذلك ما يصور مدى ما أصاب أساليب الشعر فى أذهان النقاد وأصحاب البلاغة من تحجّر ، وهو تحجر امتدّ إلى أساليب النثر ، فإذا هى الأخرى تتحجّر فى ألفاظ خاصة . وكان حريًّا بهم أن يفتحوا الأبواب واسعة أمام الشعراء والكتّاب ليتطوروا بأساليبهم ، حتى لا يجمدوا فى قوالب معينة . ولو أنه ناقش الفكرة على أساس أن الشعراء يتقيدون فى أشعارهم بأنغام موسيقاهم مما يجعلهم يضطرون أحيانًا إلى استخدام ألفاظ غريبة ، قلما اضْطُرّ إليها الكتّاب لارتضينا فكرته ، ولكنه عمّمها هذا التعميم المسرف . وعَقَد بعقب ذلك فصلا تحدّث فيه عن « المطبوع والمصنوع فى الشعر » غير أنه لم يتبين مذهبى البحترى وأبى تمام اللذين أفاض الآمدى فى الموازنة بينهما ، فقد حكم مسرعًا بأن الشاعرين من مذهب واحد هو مذهب الصنعة أو البديع ، وكل ما فى الأمر أن أبا تمام أكثر بديعًا من البحترى ، والبحترى أكثر طبعًا منه . ولعل فى ذلك ما يدل على أنه لم يكن يتعمق فى بحث الصناعة الشعرية .

ويعقد ابن رشيق بابًا واسعًا للأوزان والقوافى يتحدث فيه عن دوائر البحور وأجزائها وألقابها وما يدخل فيها من زحاف ، كما يتحدث عن القوافى وألقابها وعيوبها وفرّق ما بين الرجز والقصيد . ويعرض للبديهة والارتجال وعمل الشعر وشحذ القريحة له . ثم يقف عند المقاطع والمطالع ، مشيراً إلى ما سماه قدامة باسم الترصيع ، كما يقف عند المبدأ وحُسْن الخروج والنهاية ، ناقلا عن الآمدى والحاتمى وغيرهما من النقاد . ويُفْرِد بابًا للبلاغة يذكر فيه بعض تعريفاتها المبثوثة فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ مضيفاً إليها بعض ما قيل فيها بعده . ويفتح للإيجاز بابًا ينقل فيه حديث الرمانى عنه وتقسيمه له ، ويتلوه بباب للبيان وآخر للنظم يستمدهما منه . ويتحدث عن المخترع والبديع فى الشعر ، وقد جعل الاختراع للمعنى والإبداع للفظ وما يتصل به من دقة التصوير .

ويأخذ بعد ذلك فى الحديث عن البديع وفنونه ، ذاكراً أن أول من صنّف فيه ابن المعتز ، ونراه يستهل فنونه بالمجاز ، ويذكر بعض حديث ابن قتيبة عنه ، وهو إنما

أراد به طرق القول التى تحتاج شيئاً من التأويل . ويؤكد أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ولا يلبث أن يقول إن البلاغيين خصوا به باباً بعينه ، وذلك : « أن يسمى الشىء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب » وينشد من أمثلته قول الشاعر :

إذا سقطَ السماءُ بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غِضابا

إذ أراد بالسماء المطر لقربه من السماء ، وقال : رعيناه ، والمطر لا يُرْعَى ولكنه أراد النَّبْتَ الذى يكون عنه ، فهذا كله مجاز . ويذكر منه . (واسْأَل القرية) أى أهلها ومثل : « ليلة ساهرة » على المجاز أى ليلة يسهر فيها الناس .

وأدخل البلاغيون المتأخرون المثالين الأولين فى باب المجاز المرسل والمثال الثالث فى المجاز العقلى . على أن الباب لم يتضح فى نفس ابن رشيق ، فقد أدخل فيه أمثلة من الاستعارة والتشبيه والكناية . ومعروف أن البلاغيين بعده جعلوا المجاز علماً على الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والعقلى ، وأخرجوا التشبيه لأن ركنيه ، وهما المشبَّه والمشبَّه به حقيقيان . ولكن على كل حال هذه أول نظرة دقيقة للباب ، فقد كانت كلمة المجاز تلقانا قبله منذ الجاحظ دون تحديد دقيق لما تصدق عليه من صور البيان .

ويعقد فصلا للاستعارة ينقل فيه عن على بن عبد العزيز الجرجانى والرمانى والحاتمى وابن وكيع المصرى ، قارناً صوراً من الاستعارة التصريحية إلى أخرى من الاستعارة المكنية . ويفرد فصلا للتمثيل متابعاً فى دلالته قدامة ويقول إن بعضهم يسميه المماثلة ، وهو إما يقصد أبا هلال أو خاله أبا أحمد اللذين سمياه بهذا الاسم كما أسلفنا . ويضيف إليه فصلا عن المثل السائر ، ومعروف أن البلاغيين يدخلونه فى التمثيل أو الاستعارة التمثيلية . ثم يتحدث عن التشبيه مستمداً فيه من الرمانى وقدامة وعلى بن عبد العزيز الجرجانى . ويفيض فى باب الإشارة ويُدْخل فيها التعريض والكناية والتعمية ، وهو فى ذلك أدق من صاحب الصناعتين الذى أفرد عنها كثيراً من أقسام الكناية بينما كان ينبغى أن يسلكها فيها . على أنه تلاها بما سماه « التتبيع » وهو نوع منها .

ويخرج إلى التجنيس ، ويذكر أقسامه عند على بن عبد العزيز الجرجانى وغيره ، مضيفاً أقساماً جديدة ، وهى أقسام تحولت عند المتأخرين — حين

شعَّبوا فنون البديع — إلى فنون مستقلة . وقد فرَّع منها ما سماه التّرديد ، وهو نفس ما سماه أبو هلال باسم المجاورة . وسمَّى رد أعجاز الكلام على ما تقدمها عند ابن المعتز باسم « التصدير » . وتحدث عن الطباق والمقابلة والتقسيم وأدخل فيه الترصيع . وسمَّى التوشيح عند قدامة وأبى هلال باسم « التسهيم » متابعًا فى ذلك على ابن هرون المنجم ، وقال إن ابن وكيع سماه المطمع . ثم تحدث عن التفسير متابعًا قدامة فيه ، كما تحدث عن الاستطراد ناقلا فيه عن الحاتمى ، وذكرنا فى غير هذا الموضع أن أول من وضع لهذا الفن من فنون البديع اسمه أبو تمام ، وشعَّب منه نوعًا سماه « التفريع » وهو أن يقصد الشاعر وصفًا ، ثم يفرِّع منه وَصْفًا آخر يزيد الموصوف تأكيداً كقول ابن المعتز :

كلامه أخدعُ من لَحْظِهِ ووعْدُهُ أخدعُ من طَيْفِهِ

وتحدَّث عن الالتفات موردًا كلام قدامة وابن المعتز فيه . وتابع أبا هلال العسكرى وخاله أبا أحمد فى تسمية توكيد المدح بما يشبه الذم باسم الاستثناء ، وأشار إلى تسمية ابن المعتز . وتابع قدامة فى التتميم إلا أنه أشار إلى أن ضربًا منه يسمَّى احتراسًا ، من مثل قول طرفة :

فسقى ديارَك — غيرَ مفسدها — صَــوْبُ الربيع وديمةٌ تَهْمى

وتحدث عن المبالغة والغلو ، وأورد اختلاف النقاد والبلاغيين فيهما بين مستحسن ومستقبح . وانتقل إلى الإيغال كما صوّره قدامة والعسكرى ، وقال إن الحاتمى وأصحابه يسمونه « التبليغ » وتسمية قدامة أدق . ولقَّب ما سماه ابن المعتز تجاهل العارف بلقب التشكك ، كقول زهير :

وما أدْرى وسوف إخالُ أدرى أقومٌ آلُ حِصْنٍ أم نســاءُ

ونراه يقطع حديثه فى فنون البديع ليتكلم عن الحشو واستدعاء القوافى أو قل غَصْبها ، وكأنما فتح هذين البابين ليصحح الموقف ، فمن الحشو ما هو مستحب ، كقول ابن المعتز فى وصف خَيْل :

صبَبْنا عليها – ظالمين – سياطَنا   فطارتْ بها أيدٍ سِراعٌ وأرْجُلُ

وهو احتراس واضح كبيت طرفة آنف الذكر ، وكان حريًّا به أن ينحّيه عن الحشو ، وكأنه أحسَّ ذلك فاستدرك على البيت قائلا إنه شبيه بالتتميم ، وهو من صميمه حسب اصطلاحه واصطلاح من أخذ عنهم . وجعل من فنون البديع « التكرار » متابعًا فى ذلك لأبى أحمد العسكرى ، إذ نجد الباقلانى يصرح بأنه من البديع[1] ويمثّل له كما أسلفنا بالآية الكريمة (فإن مع العسر يسراً إن مع العسر يسراً) وقد أخرجه أبو هلال من البديع الذى عدّه ، وجعله فرعًا من فروع الإطناب لتوكيد الكلام . وتحدَّث عن المذهب الكلامى وصرَّح بأنه نقله هو وأمثلته نقلا عن عبد الله بن المعتز . وفتح بابًا سمّاه « نفى الشىء بإيجابه » وقال إنه ضرب من المبالغة مثل قول القائل : « سرت على طريق لا يُهتَدَى بمناره » وهو لا يريد أن له مناراً لا يهتدى به ، ولكن يريد أنه ليس له منار ألبتة . وفتح بابًا ثانيًا لما سمّاه « الاطّراد » وأراد به أن تطرد أسماء آباء الممدوح من غير كلفة ، كقول الأعشى :

أقيسَ بنَ مسعود بن قيس بن خالد   وأنت امرؤٌ ترجو شبابَك وائلُ

والكلفة واضحة فى كل ما أنشده من أبيات هذا النوع . وتحدث عن « التضمين » مستمدًّا من ابن المعتز وقال إنه « قَصْدُك إلى البيت من الشعر أو القسيم (الشطر) فتأتى به فى آخر شعرك أو وسطه » . وأشار إلى المعنى الثانى للتضمين الذى مرَّ بنا عند الجاحظ « وهو تعليق القافية بأول البيت الذى بعدها » وقد تحدثنا عنه فيما أسلفنا . وعرض هنا للإجازة وهى بناء الشاعر شطراً على شطر آخر لشاعر غيره أو بناؤه بيتًا على بيت لزميل له . كما عرض للتمليط وهو أن يتساجل شاعران فينشئ أحدهما شطراً أو بيتًا ، ويكمل الثانى الشطر أو البيت . وعدّ من البديع ما سمّاه باسم « الاتساع » وهو أن يكون فى البيت من الامتداد فى معناه ما يجعله يؤوّل تأويلات مختلفة ، فكلما تأمّل فيه ناقد أو شارح استنبط منه معنى جديداً ، وهى ملاحظة طريفة . وتحدَّث عما سماه الاشتراك والتغاير ، وهما ضَرْبان من ضروب السرقات الشعرية المستحسنة ، وكان حريًّا به أن يؤخر الحديث عنهما إلى الباب الخاص بالسرقات .

---

(١) إعجاز القرآن ص ٥١ .

وعلى هذا النحو درس ابن رشيق فنون البديع ، وواضح أنها كانت تضمُّ فى عصره الصور البيانية . وأهمية دراسته لا ترجع إلى الفنون القليلة التى أضافها منوِّهًا بها ، وهى الاتساع والاطراد ونفى الشىء بإيجابه والتفريع والترديد والتتبيع ، وإنما ترجع إلى أنه استوفى قراءة أكثر ما سبقه من مصنفات ، ونَصَّ فى مواضع كثيرة على المصنفين الذين استمد منهم ، وقارن بين آرائهم ، وأشار إلى اختلافهم أحيانًا فى ألقاب بعض المصطلحات . ومضى يتحدث عن موضوعات الشعر وأغراضه الأساسية ، وبدأ بالنسيب ، وطلب فيه حسن الخروج إلى ما يليه من المديح والهجاء ، ووضح ذلك باقتباس طريف عن الحاتمى ، يجرى على هذه الصورة[1] :

« من حُكْم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجًا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوَّن محاسنه وتُعَفِّى معالم جماله » .

وهى فكرة دقيقة ، وقد بدأ تصويرها ابن طباطبا على نحو ما أسلفنا ، وزادها الحاتمى تصويراً وبيانًا إذ طلب فى القصيدة أن تتماسك أبياتها تماسك الأعضاء فى الجسد الواحد ، بل تَتَّسق وتنتظم وتأتلف بحيث تتلاحم أجزاؤها تلاحمًا دقيقًا ، وبحيث تُسْبَكْ سبكًا واحداً ، حتى كأن القصيدة جميعها بيت واحد وفكرة واحدة . وينتقل ابن رشيق إلى المديح وينقل فيه كلام قدامة فى نقد الشعر وما دعا إليه من بنائه على الفضائل النفسية ، ويعقب على ذلك بقوله[2] :

« أكثر ما يعوَّل على الفضائل النفسية التى ذكرها قدامة ، فإن أُضيف إليها فضائل عَرَضية أو جسمية كالجمال والأُبَّهة وبسطة الخَلْق وسعة الدنيا وكثرة العَشيرة كان ذلك جيداً إلا أن قدامة قد أبى منه وأنكره جملة وليس ذلك صوابًا ، وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح ، فأما إنكار ما سواها كرَّة واحدة فما أظن أحداً يساعده فيه أو يوافقه عليه » .

وابن رشيق يردد نقداً على كلام قدامة سبقه إليه كثير من المتأدبين ، ذلك أن المدائح العربية مليئة بوصف الممدوحين بحسن الطلعة وبشر الوجه والمهابة والوقار

(١) العمدة ٢/٩٤ .

(٢) العمدة ٢/١٠٨ .

والتهلل . وخاض ابن رشيق بعد عرضه لأغراض الشعر فى كثير من المسائل التى تتصل بنقده . ونراه فى تضاعيف ذلك يعقد بابًا للمعاظلة والتعقيد اللفظى وبابًا ثانيًا للوحشى المتكلَّف ، وبابًا ثالثًا للسرقات الشعرية ، وفيه تحدث عن أقسامها منتفعًا بما كتبه على بن عبدالعزيز الجرجانى وغيره فيها ، وبلغت عنده ستة عشر قسمًا . ولعل فى كل ما سبق ما يصور قيمة العمدة فى تاريخ البلاغة وأن هذه القيمة ترجع إلى دقة جمعه للآراء المتقابلة فى فنونها المختلفة .

كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى

ألَّف هذا الكتاب أبو محمد عبد الله[1] بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى الحلبى المتوفَّى سنة ٤٦٦ للهجرة ، وقد عُنى فيه بتفسير الفصاحة وما يُطوَى فيها من الصور البيانية والبديعية . ونحس صلته بالمعتزلة فى هذا الصنيع ، إذ كان أبو هاشم الجبائى وأضرابه — كما مرَّ بنا فى حديثنا عن عبدالجبَّار — يردُّون إليها وجوه التفاضل فى بلاغة الكلام . ونراه فى مقدمته للكتاب ينوِّه بفائدة الوقوف عليها فى معرفة نظم الكلام ونقده وتبين خصائصه الجيدة والرديئة ، وفى معرفة بلاغة القرآن ، سواء لمن يرى أنها كانت فوق طاقة العرب أو أنها كانت فى طاقتهم ، وبعبارة أخرى سواء لمن يرى أن القرآن خَرَقَ العادة بفصاحته ومن يرى أن العرب صُرِفوا عن معارضته ، أما الأولون فيتبينون وجه إعجازه وأما الثانون فيتحققون مما يزعمون من أنه كان فى مقدور العرب وصَرَفهم الله عن محادَّته والإتيان بمثاله . على أننا لا نصل إلى صفحة ٩٢ من الكتاب ، حتى نجد ابن سنان يعلن رأيه صريحًا فى أن الإعجاز القرآنى إنما كان بالصَّرْفة . وهو يمضى فى المقدمة فيذكر أنه سيقدم للكلام عن الفصاحة بِنُبَذ من أحكام الأصوات ومخارجها وتأليفها وكيف أن فى العربية مُهْمَلا ومستعملا ، وكيف نشأت أمواضعة أم توقيفًا . ويقول إنه سيستمد من المتكلمين فى كلامهم عن الأصوات ، وأنه سيضيف إلى ذلك كلامًا فى المخارج ومجهورها ومهموسها مما كتبه النحاة ، وأكبر الظن أنه انتفع فى ذلك كله بما كتبه علماء تجويد القرآن من مباحث قيمة .

---

(١) انظر فى ترجمة ابن سنان النجوم الزاهرة ٥/٩٦ وفوات الوفيات ١/٢٣٣ . وكتابه « سر الفصاحة » نشرته مكتبة الخانجى بالقاهرة .

وأخذ بعد انتهائه من هذه المقدمات يتحدث عن الفصاحة بادئًا ببيان الفرق بينها وبين البلاغة ، وجعلها خاصة بالألفاظ بينما جعل البلاغة عامة فى الألفاظ والمعانى ، وبذلك كان كلُّ كلام بليغ فصيحًا ولم يكن كل فصيح بليغًا . وهو فرق اصطلاحى ظل شائعا بعده عند كثير من البلاغيين ، وربما كان أول من اصطلح عليه. وعرَّف البلاغة تعريفات استمدَّها مما كتبه الجاحظ فى بيانه، وأطال بعد ذلك فى وصف فصاحة الكلمة المفردة ، وردَّها إلى ثمانية أشياء ، هى : أن تؤلَّف من حروف متباعدة المخارج ، حتى لا تثقل على اللسان ، وأن تَحْسُنَ فى السمع ، وأن تكون كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعرة وحشية ، وأن تكون كما قال أيضًا غير ساقطة عامية ، وأن تكون جارية على العُرْف العربى الصحيح فى التصريف والاستعمال ، وأن لا يكون معناها اللغوى القديم قد هُجر وأصبحت تدل على شىء سيئ ، وأن لا تكون كثيرة الحروف ككلمة «مغناطيسهن» فى قول ابن نباتة أحد شعراء سيف الدولة :

فإياكمُ أن تكشفوا عن رءوسكم ألا إن مغناطيسَهُنَّ الذَّوَائِبُ

وأن لا تصغَّر تصغير تعظيم على نحو ما يَصْنَع المتنبى بكثير من الألفاظ . وكل هذه الصفات فى فصاحة الكلمة لخَّصها البلاغيون المتأخرون فى قولهم إنها خلوص الكلمة من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوى أو الصرفى ، غير أن ابن سنان فصَّل ذلك تفصيلا واسعًا واستشهد فيه بأمثلة كثيرة .

وخرج من ذلك إلى تفصيل الحديث فى فصاحة الكلام ، فلاحظ أنه لابد فيها أولا من الشروط الثمانية التى ذكرها فى الكلمات المفردة ، ثم أخذ يبحثها من حيث التأليف ، فلاحظ أن من الكلام ما تتنافر كلماته على نحو ما تتنافر حروف الكلمة . وهنا نراه يناقش الرمانى فيما ذهب إليه من أن تأليف الكلام على ثلاثة أضرب : متنافر ، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ، ومتلائم فى الطبقة العليا ، وهو القرآن الكريم ، ويجرى الأول والثانى فى كلام الناس . ويقول إن كلامه فى ذلك فاسد وغير صحيح ، لأن الكلام إما متنافر أو متلائم ولا واسطة ، ويصرح هنا بأن فى كلام العرب متلائمًا كالقرآن ، وأن إعجازه الحقيقى إنما يرجع إلى صَرْف

الله لهم عن معارضته . ويذهب إلى أن المتلائم قد يفوق بعضه بعضاً ، كما أن المتنافر قد يشتد تنافره وقد يقل ويضعف . ويعرض هنا للتكرار ويقول إن منه ما يُسْتَحْسن ومنه ما يُسْتَقْبح . ويتحدَّث عن حُسْن الكلام فى السمع وأنه شىء يُذاق ولا يُلْمَس . ويقول إن التأليف لا يُسْتَحَبُّ فيه كثرة الكلام الوحشى الغريب ، كما لا يستحبُّ فيه العامىُّ . ويجعل فى مقابلة عدم مخالفة اللفظة للعرف الصرفى أن لا يخالف الكلام العرف النحوى ، ويطلب أن لا تكون الصيغة مستعملة فى أمر مستكره ، كما يطلب أن لا تكثر الكلمات طويلة الحروف . وكل ذلك جمعه المتأخرون فى قولهم إنَّ فصاحة الكلام أنْ يخلو من التعقيد اللفظى والمعنوى ومخالفة القياس النحوى ومن تنافر الكلمات مع فصاحة المفردات .

وينتقل إلى ما يختص بالتأليف من الأصول والمقوِّمات ، ويذكر أول أصل ومقوم عنده وهو وضع الألفاظ موضعها حقيقةً أو مجازا ، وتندرج فيه مباحث ، منها أن لا يكون فى الكلام تقديم وتأخير يفسدانه ، ومنها حُسْن الاستعارة ، وقد كتب فيها طويلا مفيداً من الرمانى ، ومناقشاً للآمدى فى بعض تحليلاته للاستعارات فى موازنته بين أبى تمام والبحترى ، كما ناقش على بن عبد العزيز الجرجانى فى بعض تحليلاته لاستعارات المتنبى وأبا بكر الصولى فى بعض تحليلاته لاستعارات أبى تمام . وأشار فى وضوح إلى ما نبَّه عليه على بن عبد العزيز من أن التشبيه البليغ الذى لا تصحبه الأداة لا يُعَدُّ استعارة ، بل هو تشبيه محض . ومِنْ وضْعِ الألفاظ مواضعها عنده أن لا يقع فيها حشو ، على أنه عاد فجعل منه حسناً وقبيحاً ، وأدخل فى الحسن ما سماه من سبقوه باسم الاعتراض والتتميم والإيغال . ومن الوضع الصحيح للألفاظ أن لا تكون فيها معاظلة ، وهى تراكب الكلام وتداخل بعضه فى بعض ، ويشير هنا إلى غلط قدامة فى فهم معنى المعاظلة وتبيين الآمدى لخطئه . ويتحدث عن جمال السبك ، ويعرض لرد الأعجاز على الصدور وللتوشيح ويقول إن بعضهم يسميه التسهيم . ومن الوضع الصحيح للألفاظ أن لا يعبَّر عن المدح بالألفاظ المستعملة فى الذم ولا فى الذم بالألفاظ المعروفة للمدح وتساق فى الجِدِّ ألفاظه وفى الهزل ألفاظه ، ويُدْخل فى ذلك حُسْن الكناية فى الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح . ومن الوضع الصحيح للألفاظ أن لا يُسْتَعْمَلَ فى

الشعر المنظوم والكلام المنثور ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التى يختص بها أهل المهن والعلوم ، وكان سبيل ذلك قد أخذ يطم فى عصره عند أستاذه أبى العلاء وغيره ، وقد حمل على بعض شعره ونثره .

ويمضى إلى أصل ثان من أصول التأليف ، هو المناسبة بين الألفاظ إما من طريق الصيغة وإما من طريق المعنى ، وأدخل فى الطريق الأولى ما سمّاه المتأخرون بمراعاة النظير ، وقال إن منها السجع والازدواج ، وحمل هنا على الرمانى وغيره من المتكلمين الذين فرقوا بين فواصل القرآن والسجع ، فقالوا إن الفواصل بلاغة والسجع عيب ، لأن الفواصل تتبع المعانى والسجع تتبعه المعانى . وعنده أن لا فرق بينهما وأن السجع يُحْمَد ما دام يأتى طوعًا سهلا تابعًا للمعانى ، ويقول إن القرآن لم يَرِدْ فيه إلا ما هو من القسم المحمود لعلوّه فى الفصاحة ، ويذكر أن من فواصله متماثلا ويريد به المسجوع ، ومتقاربًا ويريد به المزدوج . ويشير إلى تسمية قدامة لترك المجانسة فى مقاطع الكلام باسم التخميع . ويستطرد هنا إلى الحديث عن القوافى ، ويحمل على أبى العلاء لالتزامه مالا يلزم فى قوافى شعره وفواصل سجعه . ويطلب إلى الشعراء أن لا يفتتحوا قصائدهم بما يتطيرّ منه أو يستكرَه ، وأن يتحرّزوا من الإقواء وغيره من عيوب القوافى ومن التضمين ومن قَطْع جزء من الكلمة فى آخر البيت وإكمالها فى البيت التالى ويورد مثالا غريبًا من ذلك لأبى العلاء . وأيضًا فإنه يطلب إليهم أن لا يصرّعوا إلا فى أول القصيدة . ومن التناسب عنده الترصيع على نحو ما مرّ بنا عند قدامة ، ويذكر منه حمل اللفظ على اللفظ فى الترتيب كقول الشريف الرضى :

قلبى وطرفى منك هـــذا فى حِمَى قَيْظٍ وهذا فى رياضِ ربيع

وسمى البلاغيون المتأخرون هذا الضرب باسم « اللف والنشر » . ومن التناسب عنده الاعتدال فى الزحاف وعدم الإكثار منه فى الشعر . وأيضًا من التناسب الجناس ، وأشار هنا إلى تسمية قدامة لنوع منه باسم المطابق وأن الآمدى أنكر عليه ذلك أشد الإنكار ، كما أشار إلى تسميته مالا تماثل فيه جميع حروف الكلمتين باسم المضارعة مثل : « تلاق وتلاف » . وأيضاً أشار إلى أن أبا العلاء

استحدث فيه نوعاً سماه « مجانس التركيب » لأنه يتركب من كلمتين فى صيغتين متقابلتين (١) وذمّ صنيعه ، وقال إنه لا يُعَدّ فصاحة ولا بلاغة .

ويخرج من ذلك إلى التناسب بين الألفاظ من طريق المعنى ، ويذكر أن معنى اللفظتين إما أن يكون متقارباً وإما أن يكون متضاداً ، ويقول : وقد سمّى أصحاب صناعة الشعر المتضادّ من معانى الألفاظ بالمطابق وسماه قدامة المتكافئ وأنكر ذلك عليه الآمدى. ويذكر أنه إذا تعدّد التضاد سُمّى عند بعض أصحاب الصناعة باسم المقابلة ، ويقول إنهم فرّعوا منه أيضاً ما سموه بالسلب والإيجاب ، ويشير إلى أن قدامة سمّى عكس الكلام فى مثل قول الحسن البصرى : إن من خوّفك حتى تلقى الأمن خيرٌ لك ممن أمّنك حتى تلقى الخوف باسم «التبديل» . ويجعل من شروط الفصاحة الإيجاز وحذف فضول الكلام . ويلاحظ أن الإيجاز يُطْلَبُ فى مواطن ، ويُطْلَبُ الإطناب فى مواطن أخرى ، وتقوم بينهما المساواة وهى أن يكون المعنى مساوياً للفظ . ويقول متابعاً للرمانى إن الإيجاز إما إيجاز قِصَر وإما إيجاز حذف . ويجعل من الإطناب التذييل كما يجعل الإشارة واللمحة الدالة من الإيجاز ، إذ هما لفظ موجز يدل على معنى طويل . ويقول إن من شرط الفصاحة والبلاغة أن يكون الكلام واضحاً ظاهراً جلياً ويخطّئ الصابى فى قوله إن « الحَسَن الجيد من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه» . وبذلك فرّق الصابى بين الشعر والنثر بالغموض والوضوح ، وفى رأى ابن سنان أن هذا فرق لا يقوم ، لأن غرض المتكلم شاعراً وغير شاعر أن يُبْلغ ما فى نفسه لسامعه ، ولا يستقيم له ذلك إلا بالوضوح . ويُطيل فى بيان وجهة نظره ، وهو مبالغ فيها لأن معانى الشعر وجدانية ، وهى بطبيعتها معان سيالة ، ويمكن أن تفهم أفهاماً مختلفة ، ومن أجل ذلك كان ابن رشيق أدق منه حين جعل اتساع المعنى فى الشعر وكثرة احتمالاته من آيات روعته . ويستطرد هنا ذاهباً إلى أن بعض القرآن أفصح من بعض ، وهو رأى يتفرّع عنده من قوله بالصّرْفة فى الإعجاز القرآنى ، وعاد يردده فى هذا الموضع . وجَرّه كلامه فى الغموض إلى الحديث

---

(١) راجع فى ذلك كتابنا « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » ص ٤٠٢ .

عن اللغز فى الكلام ، وقال إن شيخه أبا العلاء كان يستحسن هذا الفن ويستعمله كثيراً ، وضرب له مثالا من شعره .

ويذكر من نعوت البلاغة والفصاحة « الإرداف والتتبيع » وهو ضرب من الكناية مثل بعيدة مَهْوَى القُرْط كناية عن طول العنق . والاسم الأول وضعه قدامة كما أسلفنا ، ووضع الثانى بعض المتأخرين ، واكتفى به ابن رشيق فى التسمية كما أسلفنا ، وسمى العسكرى الباب باسم « الأرداف والتوابع » . وجعل أيضاً من نعوت البلاغة والفصاحة « التمثيل » وهو عنده كما عند قدامة وابن رشيق يتطابق مع ما سماه أبو أحمد العسكرى باسم المماثلة إذ يشمل الاستعارة التمثيلية وبعض صور الكناية .

ويتحدث عن الكلام فى المعانى المفردة ، ويبتدئ بصحة التقسيم ، ويقول إنه ينبغى أن يتجنَّب فيها الاستحالة والتناقض ، وهو هنا يستمد من قدامة مباشرة ويناقشه فى بعض أمثلته . ويذكر من صحة المعانى صحة التشبيه ويتحدث عنه حديثاً مفصلا يستمدّ فيه من الرمّانى وما قاله من أن حُسْنه يرجع إلى تشبيه الخفى بالظاهر المحسوس . وينتقل إلى صحة الأوصاف فى الأغراض بحيث يتطابق الكلام شعراً ونثراً مع من يوجَّه إليهم ومع الأحوال والمقامات . ويذكر أن قدامة ذهب إلى أن المدح بالحُسْن والجمال والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة ، ويقول إن الآمدى أنكر هذا المذهب إنكاراً شديداً ، ويتابعه فى الردّ على قدامة . ويفصِّل القول فى صحة المقابلة . ثم يتحدث عن صحة النسق والنظم ، ويجعل منه حسن التخلص من النسيب إلى المدح وما سماه أبو تمام باسم الاستطراد مما عرضنا له فى غير هذا الموضع . ويعرض ما قاله قدامة فى صحة التفسير . وينتقل إلى المبالغة فى المعنى والغلو فيه ، ويذكر اختلاف النقاد وأصحاب البلاغة فيهما بين مستحسن وغير مستحسن ، ويجعل من المبالغة الاستثناء فى مثل قول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلولٌ من قِراع الكتائبِ

ويذكر هنا « الاحتراس » ويسميه التحرز مما يوجب الطعن ، كما يذكر

الاستدلال وهو نفس ما سماه أبو هلال باسم الاستشهاد والاحتجاج ، وفرّع منه ضربًا سمّاه ، « الاستدلال بالتعليل » وهو نفس ما سماه البلاغيون بعده باسم حسن التعليل كقول أبى الحسن التهامى :

لو لم يكن أُقحُوانًا ثَغْرُ مَبْسِمِها ما كان يزداد طِيبًا ساعةَ السَّحَر

ويعرض بعد ذلك لبعض آراء النقاد فى الشعر وفى القدماء والمحدثين ، ويقول : « وقد صنّف قوم فى نقد الشعر رسائل ذكروا فيها أبوابًا من الصناعة لا تخرج عما ذكرناه فى كتابنا هذا إلا أنهم ربما جعلوا للمعنى الواحد عدة أسماء كالترصيع الذى يسمونه موازنة وتسميطًا وتسجيعًا ، وهو كله يرجع إلى شىء واحد » . وواضح أنه يعترف بمراجعته لمن كتبوا قبله فى البلاغة والنقد ، وقد شكا من اختلافهم فى تلقيب بعض الفنون على نحو ما مرّ بنا . ووقف بعد ذلك يقارن بين الشعر والنثر وما يقال فى تفضيل أحدهما على الآخر وما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته من علوم اللغة والنحو ، وما يحتاجه الشاعر من معرفة علمى العروض والقوافى وأخبار العرب وأنسابهم وأمثالهم ، وما يحتاجه الكاتب من بعض ذلك ومن معرفة فنون المخاطبات ورسوم التقليدات مع الاطلاع على كتاب الله وشريعته والحديث النبوى ، لما يكتب فيه من تقليد الولاة وعهود القضاة والتوقيعات فى المظالم . ويختم ابن سنان الكتابَ بوصية الشاعر والناثر بعدم التكلف والاسترسال مع الطبع وفرط التحرُّز وتجنب الإسهاب .

وواضح أن الكتاب عالج فنون البلاغة والبديع فى ثنايا حديثه عن سر الفصاحة ، إذ هى عنده تشمل حُسْن اللفظ وحسن المعنى بالضبط كما أطلقها من قبله أبو هاشم الجبائى ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى صدر حديثنا عن الكتاب ، وقد نَقَل عنه مراراً فى حديثه عن الأصوات والحروف وفى بعض صور الكلام مما يدل على أنه هو الذى ألهمه اسم كتابه ، وقد جمع فيه كل محاسن الكلام فى رأيه مع تحليلات لبعض الأبيات ومناقشات دقيقة لمن سبقوه فى عرض بعض وجوه البديع . ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن صور البديع الأساسية ضُبطت ضبطًا دقيقًا منذ القرن الرابع الهجرى ، بخلاف صور علمى المعانى والبيان فقد كانت لا تزال تفتقر إلى ضبط

أدق ، أما علم المعانى فكل ما جاء فيه إنما كان نظرات جزئية متفرقة أو متناثرة لا تجمع بينها نظرية عامة ولا ما يشبه نظرية ، وأما علم البيان فتحددت حقًّا صوره من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية ، ولكنها كانت لا تزال تنتظر من يرسم حدودها وشُعَبَها رسمًا دقيقًا بحيث تتألف منها نظرية متشابكة ، تعمُّها وحدة متناسقة .

الفصل الثالث

ازدهار الدراسات البلاغية

١

وَضْع عبد القاهر لنظرية المعانى

ليس بين أيدينا معلومات واضحة عن حياة عبد القاهر[١] بن عبد الرحمن الجرجانى ، وكل ما نعرفه عنه أنه وُلد بجُرْجان إحدى المدن المشهورة بين طبرستان وخراسان ، وأنه كان فقيهاً شافعياً ومتكلماً أشعرياً ، وأنه لزم نزيل بلدته أبا الحسين محمد بن الحسن الفارسى ابن أخت أبى على الفارسى وكان يُعَدُّ إمام النحاة بعده ، فعكف على دروسه وأخذ عنه كل علمه ، ولعل هذا هو الذى جعله يؤلف فى النحو كتابه « العوامل المائة » غير أن شهرته إنما دوّت فى الآفاق بكتاباته البلاغية ، ويقولون إنه ظل ببلدته لا يبرحها حتى توفى سنة ٤٧١ للهجرة .

ولعبد القاهر مكانة كبيرة فى تاريخ البلاغة ، إذ استطاع أن يضع نظريتى علمى المعانى والبيان وضعاً دقيقاً ، أما النظرية الأولى فخصّ بعرضها وتفصيلها كتابه « دلائل الإعجاز » وأما النظرية الثانية فخصّ بها وبمباحثها كتابه « أسرار البلاغة » . وينبغى أن نلاحظ منذ أول الأمر أن قسمة البلاغة إلى علوم ثلاثة ، هى : المعانى والبيان والبديع لم تكن قد استقرت حتى عصر عبد القاهر . ومن يرجع إلى مطالع كلامه فى دلائل الإعجاز يجده يسمى مباحثه فيه مباحث بيانية ، إذ يقول : « إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلا ، وأبْسَقُ فرعاً ، وأحلى جَنَىً ، وأعذب وِرْداً ، وأكرم نتاجاً ، وأنور سراجاً ، من علم البيان »[٢] ، وحقاً إنه عَرَض فيه للمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه ، ولكنه إنما جاء بها فى ثنايا تفسيره لنظرية النظم التى أدار عليها الكتاب واستخرج منها شُعَب علم المعانى ، على نحو

---

(١) انظر فى حياة عبد القاهر طبقات الشافعية للسبكى ٣/٢٦٢ وشذرات الذهب لابن العماد ٣/٣٤٠ والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ٥/١٠٨ ودمية القصر للباخرزى ص ١٠٨ وفوات الوفيات (طبعة سنة ١٢٩٩) ١/٢٩٧ وروضات الجنات ١٤٣ وإنباه الرواة ٢/١٨٨ وبما به من مراجع .

(٢) دلائل الإعجاز (طبعة مطبعة السعادة) ص ٤ .

ما سيتضح عما قليل . وتقترن بكلمة البيان فى الكتاب كلمتا الفصاحة والبلاغة[١] وكأنها جميعا ذات دلالة واحدة. ونفس كتابه الثانى سماه «أسرار البلاغة» وهو خالص لمباحث البيان وللونين من البديع اللفظى هما الجناس والسجع ، ونراه يقول فى فواتحه : « وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع »[٢] وكأنه يعد الاستعارة مقتديًا بابن المعتز من مباحث البديع .

وواضح من ذلك أن عبد القاهر كان يرى أن علوم البلاغة علم واحد ، تتشعب مباحثه ، وسَمَّى فى الدلائل علم المعانى باسم « النظم » وهو اصطلاح كان يشيع فى بيئة الأشاعرة ، إذ كانوا يعللون إعجاز القرآن بنظمه على نحو ما مرّ بنا عند الباقلانى ، وحقًّا إن الجاحظ أول من وضع هذا الاصطلاح وعلَّل به الإعجاز القرآنى ولكن يبدو أن الأشاعرة كانوا يتمسكون به بينما مضى المعتزلة منذ أبى هاشم الجبَّائى كما أسلفنا يضعون مكانه الفصاحة ، وقد ردَّها إلى حُسْن اللفظ وحسن المعنى ، بينما مضى عبد الجبار يفسرها تفسيراً أدق إذ نَفَى أن يكون مرجع الفصاحة التى يفسَّر بها الإعجاز القرآنى والتى يتفاضل فيها البلغاء إلى اللفظ أو إلى المعنى أو إلى الصور البيانية ، وإنما مرجعها إلى الأسلوب والأداء والصياغة النحوية للتعبير . وكان ذلك كما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع شعاعًا مضيئا ألهم عبد القاهر تفسيره للنظم .

ونرى عبد القاهر فى مواطن كثيرة من الدلائل يبدئ ويعيد فى إبطال أن يكون مَرَدُّ الفصاحة إلى اللفظ أو المعنى كما زعم الجبَّائى المعتزلى وإن كان لم يصرح باسمه ، إنما مردّها إلى النظم كما قال الباقلانى الأشعرى ، أو بعبارة أخرى إلى الأسلوب وخصائصه وكيفياته . وهو فى ذلك يستمدُّ من عبد الجبار ، غير أنه يورد من التعريض به فى الكتاب ، كما مرَّ فى حديثنا عنه ، ما يجعل القارئ يظن أن عبد القاهر هو أول من تنبَّه إلى تعليل الإعجاز القرآنى بتراكيب الكلام وصياغاته وخصائصها التعبيرية .

وبذلك نستطيع أن نفهم موقف عبد القاهر من مدلول كلمة الفصاحة فى الكتاب ، فإنه مضى يؤكد فى كثير من صُحُفه أنها بمعناها المفهوم من كلام عبد الجبار والذى يلتقى بالنظم ، ولا بد أن نذكر دائمًا أنه لا يعترف لعبد الجبار

---

(١) انظر الدلائل ص ٣٤ حيث أطلق على ما سماه علم البيان آنفاً علم الفصاحة وراجع ص ٣٨ وفى مواضع مختلفة .

(٢) أسرار البلاغة (طبعة الآستانة — بتحقيق ريتر) ص ٢٠ .

بهذا التحديد لمدلولها ، بل هو يجعل ذلك رأياً له يجادل فيه ، ويدافع عنه دفاعاً حارّاً ، وكأنه يريد أن ينتقم للأشاعرة من الجبّائى وأضرابه من المعتزلة الذين أنكروا أن يكون الإعجاز فى نظم مخصوص وردّوه إلى الفصاحة . وكان قد كثر بين الأدباء منذ الجاحظ الحديث عن الفصاحة والبلاغة وهل موضعهما اللفظ أو المعنى ، مما جعله يناقش أصحاب هذا الحديث مناقشة حادة ، وكأنه فى نقاشه ودفاعه يَعْنى طوائف الأدباء والمتكلمين من المعتزلة الذين يذهبون مذهب الجبائى فى فهم أن الفصاحة تُرَدّ إلى اللفظ والمعنى جميعاً .

وهو يلقانا بصحف نقاشه ودفاعه منذ فواتح كتابه إلى خواتيمه ، فقد استهله بفصل[1] عقده لتحقيق القول فى البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة ذهب فيه إلى أن هذه الأوصاف لا ترجع إلى اللفظ ، وإنما ترجع إلى النظم وكيفيات الصياغة وصورها وخصائصها ، ومن ثَمّ ذهب إلى أن اللفظة المفردة من حيث هى لفظة لا وزن لها فى فصاحة أو فى بيان أو بلاغة ، يقول : « وهل تجد أحداً يقول هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها » ويبسط الكلام فى ذلك منتهياً إلى قوله : « قد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلّق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر » ويمثل لذلك بأمثلة يثبت بها أن اللفظة ليس لها صفة أدبية ذاتية ، بحيث يمكن أن نصفها بوصف الفصاحة والبلاغة . ويمضى طويلا فى تفسير النظم ، ثم يعود إلى المسألة ، معلناً النكير على من يردّ البلاغة والفصاحة إلى المعانى ، قائلا[2] :

« اعلم أن الداء الدوىّ والذى أعيا أمرُه فى هذا الباب غَلَطُ من قَدّم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فَضَلَ عن المعنى ، يقول : ما فى اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه ، فأنت تراه

(١) الدلائل ص ٣٨ وما بعدها . (٢) الدلائل ص ١٧٧ وما بعدها .

لا يقدّم شعراً حتى يكون قد أُودع حكمة وأدبًا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئًا ورأى أن يَنْحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة »[١] ثم يقول[٢] :

« واعلم أنك لست تنظر فى كتاب صُنِّف فى شأن البلاغة وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب ورأيتهم يتشدّدون فى إنكاره وعيبه والعيب به ، وإذا نظرت فى كتب الجاحظ وجدته يبلغ فى ذلك كل مبلغ ويتشدد غاية التشدد وقد انتهى فى ذلك إلى أن جعل العلم بالمعانى مشتركًا وسوّى فيه بين الخاصة والعامة » . وينقل عنه فى ذلك كلامًا منه قوله : « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

وعبد القاهر بذلك يُنْكِرَ أن يكون للمعانى مزية فى البلاغة ، كما أنكر ذلك بالقياس إلى الألفاظ من حيث هى ألفاظ فى مستهلّ كتابه ، فالمعوّل إنما هو على النظم والأسلوب والصياغة كما يدلّ كلام الجاحظ . ومضى يبرهن على رأيه بأن إعجاز القرآن للعرب عن معارضته وقعودهم عن محاكاته إنما كان لأوصاف نزل بها ، وهى أوصاف لم تكن فى ألفاظه من حيث هى ألفاظ منطوقة بأصواتها وحروفها وحركاتها وسكناتها ، وإنما من حيث المعانى المتصلة بتراكيبها وأساليبها ، ويقول إن الصور البيانية تدخل فى التراكيب والأساليب ، فهى جزء فى النظم ، وليست سرّ جماله وإعجازه . وعاد إلى بيان طائفة من أسرار النظم ، ثم رجع يردّ فى عُنْف على أصحاب اللفظ قائلا[٣] :

« اعلم أنى على طول ما أعدت وأبدأت ، وقلت وشرحت ، فى هذا الذى قام فى أوهام الناس من حديث اللفظ لربما ظننت أنى لم أصنع شيئًا ، وذلك أنك ترى كأنه قد قُضِىَ عليهم أن يكونوا فى هذا الذى نحن بصدده على التقليد البَحْت وعلى التوهم والتخيل وإطلاق اللفظ من غير معرفة بالمعنى . قد صار ذلك الدّأبَ

(١) يقصد بجملته هنا ابن قتيبة فى مقدمته لكتاب الشعر والشعراء وسيعود إلى الجملة عليه عما قليل .

(٢) الدلائل ص ١٨٠ .

(٣) الدلائل ص ٢٥٥ وما بعدها .

والدَّيْدَنَ واستحكم الدَّاءُ منه الاستحكام الشديد . وهذا الذى بينَّاه وأوضحناه كأنك ترى أبدا حجابًا بينهم وبين أن يعرفوه ، وكأنك تُسْمعهم منه شيئًا تلفظُه أسماعهم وتُنْكره نفوسهم ، وحتّى كأنه كلما كان الأمر أبين كانوا عن العلم به أبعد ، وفى توهم خلافه أقعد . وذلك لأن الاعتقاد الأول قد نشب فى قلوبهم وتأشَّب فيها ، ودخل بعروقه فى نواحيها ، وصار كالنبات السوء الذى كلما قلعتَه عاد فنبت . والذى له صاروا كذلك أنهم حين رأوهم يُفْردون اللفظ عن المعنى ويجعلون له حسنًا على حدة ، ورأوهم قد قسَّموا الشعر، فقالوا[1] : إن منه ما حسن لفظه ومعناه ، ومنه ما حَسُن لفظه دون معناه، ومنه ما حسن معناه دون لفظه ، ورأوهم يَصفون اللفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى ظنوا أن للفظ من حيث هو لفظ حُسْنًا ومزية ونُبْلا وشرفًا وأن الأوصاف التى نَحلوه إياها هى أوصافه على الصحة ، وذهبوا عما قدَّمنا شَرْحَه من أن لهم فى ذلك رأيًا وتدبيراً ، وهو أن يَفْصلوا بين المعنى الذى هو الغرض وبين الصورة التى يخرج فيها ، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية فى صورة المعنى إلى اللفظ ، ووصفوه فى ذلك بأوصاف هى تُخْبر عن أنفسها أنها ليست له كقولهم : إنه حلى المعنى ، وإنه كالوَشْى عليه ، وإنه قد أكسب المعنى دَلاً وشكلا ، وإنه رشيق أنيق ، وإنه متمكن ، وإنه على قدر المعنى لا فاضل ولا مقصِّر ، إلى أشباه ذلك مما لا يُشَكّ أنه لا يكون وصفًا له من حيث هو لفظ وصَدَى صوت ، إلا أنهم كأنهم رأوا بَسْلاً حراما أن يكون لهم فى ذلك فكر ورويَّة وأن يميِّزوا فيه قبيلاً من دَبير » .

وإذن ففصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع إلى الألفاظ بشهادة الصفات التى توصف بها ، وإنما ترجع إلى صورتها ومَعْرِضها الذى تتجلَّى فيه ، وبعبارة أخرى ترجع إلى نَظْمها وما يَطْوَى فيه من خصائص . ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ فى أنفسها ، وإنما هى صفات عارضة لها فى التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذى أخذته فى صُوَر نظمها ، ويمضى فى التدليل على أن الفصاحة لا ترجع إلى اللفظ فى ذاته ، قائلا[2] :

---

(١) يشير هنا كما قلنا آنفاً إلى ابن قتيبة وتقسيمه لمواضع الحسن فى الشعر بمقدمة كتابه « الشعر والشعراء » .

(٢) الدلائل ص ٢٧١ .

« إن هذا الوصف (الإعجاز) ينبغى أن يكون وصفاً قد تجدّد بالقرآن وأمراً لم يوجد فى غيره ولم يُعْرَفْ قبل نزوله ، وإذا كان كذلك فقد وجب أن يُعْلَم أنه لا يجوز أن يكون فى الكلم المفردة ، لأن تقديركونه فيها يؤدى إلى المحال ، وهو أن تكون الألفاظ المفردة — التى هى أوضاع اللغة — قد حدث فى حذاقة حروفها وأصواتها أوصاف لم تكن لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القرآن ، وتكون قد اختصت فى أنفسها بهيئات وصفات يسمعها السامعون عليها إذا كانت متلوة فى القرآن ، ولا يجدون لها تلك الهيئات والصفات خارج القرآن . ولا يجوز أن تكون فى معانى الكلم المفردة التى هى لها بوضع اللغة ، لأنه يؤدى إلى أن يكون قد تجدّد فى معنى الحمد والرب ومعنى العالمين والملك واليوم والدين وهكذا وصفٌ لم يكن قبل نزول القرآن . وهذا ما لو كان ههنا شىء أبعد من المحال وأشنع لكان إياه » .

فالألفاظ المفردة سواء من حيث أصواتها أو من حيث معانيها لا تدخل فى إعجاز القرآن البلاغى ، وبالتالى لا تدخل فى الفصاحة لأن ذلك يؤدى إلى أن الألفاظ معجزة بأوضاعها اللغوية وما يُطْوَى فيها من أصواتها وزنة حركاتها وسكناتها ، ولو صحّ ذلك لبطل إعجاز القرآن وأن هذا الإعجاز شىء تجدّد بنزوله بعد أن كان معدوماً ، وحدث بعد أن كان مفقوداً . ويتوسّع عبد القاهر فى بَسْط هذه الفكرة ، ليؤكد أنه حتى زنة كلمات القرآن ونظام فواصله لا يدخل فى الإعجاز ، إذ الفواصل فى الآيات كالقوافى فى الشعر ، ولو أنها كانت موضع التحدى لاستطاعوا معارضة القرآن بفصول من الكلام لها نفس مقاطعه وفواصله على نحو ما صنع مسيلمة الكذاب . وينكر أن تكون الاستعارة أصلا فى الإعجاز لأنها تجرى فى آيات معدودة . ولا يلبث أن يستدل على بطلان أن تكون الفصاحة صفة للفظ من حيث هو لفظ استدلالا منطقياً ، يقول[1] :

لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة فى اللفظ محسوسة تُدْرَكُ بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تُعْرَفُ بالقلب ، فمحال أن تكون صفة فى اللفظ محسوسة ، لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغى أن يستوى السامعون للفظ الفصيح فى العلم بكونه فصيحاً ، وإذا بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنها صفة

(١) الدلائل ص ٢٨٤ .

معقولة ، وإذا وجب الحكم بكونها صفة معقولة فإنا لانعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس إلا دلالته على معناه ، وإذا كان كذلك لزم منه العلم بأن وصفنا للفظ بالفصاحة وصف له من جهة معناه لا من جهة نفسه » .

وعبد القاهر لا يريد بالمعنى هنا مدلول اللفظ ، فقد هاجم آنفًا من أودعوا المعانى بهذا المضمون حسنًا ومزية بلاغية ، إنما يريد المعنى الإضافى الذى أطال فى تصوير شُعَبه على نحو ما سيتضح بعد قليل . أما دلالات الألفاظ وأغراضها فثلها مثل الألفاظ نفسها لا تدخل فى خصائص الكلام التى يعوَّل عليها فى الإعجاز .

ونرى عبد القاهر يعترف بالمعنى المتداول للفصاحة الذى توصف به المفردات إذ يقول : « اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تُعْزَى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يُعْزَى ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حَد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر »[١] وهو بذلك يجعل الفصاحة قسمين : قسمًا يلتقى بالنظم ، وهو الذى ألحَّ فى شرحه ، وقسمًا يلتقى بحسن اللفظ وقد أدخل فيه الصور البيانية مؤتسيًا بالجاحظ فى كلمته الآنفة التى قال فيها إن المعانى مطروحة فى الطريق وسوَّى فيها بين الخاصة والعامة قائلا إن العبرة فى البلاغة باللفظ وإن المدار فى الشعر على الصياغة والتصوير ، وبذلك أدخل فى اللفظ الصور البيانية . ومن هذه المزايا المتصلة بفصاحة اللفظ عذوبته وسلاسته وسهولة مخارجه فى النطق ، وكل ذلك إنما هو من صفات الفصاحة التى لا تدخل فى إثبات الإعجاز القرآنى ، يقول : « واعلم أنا لا نأبى أن تكون حذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز وإنما الذى ننكره ونُفَيِّل رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ويجعله الأصل والعمدة »[٢] .

وواضح من ذلك كله أن عبد القاهر يَرُدُّ إعجاز القرآن إلى خصائص فى أسلوبه وراء جمال اللفظ وجمال المعنى ، أو بعبارة أخرى إلى خصائص فى نظمه ،

---

(١) الدلائل ص ٣٠١ .   (٢) الدلائل ص ٣٦٤ .

تطّـَرد فى جميع آياته ، ولكن كيف يكشف عن هذه الخصائص ؟ وبأى المصابيح يهتدى فى تبينها وفى الوقوف على كيفياتها ؟ . لقد رأى عبد الجبار كما أسلفنا يقول : « اعلم أن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام وإنما تظهر فى الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يكون فى هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التى تتناول الضم ، وقد تكون بالإعراب الذى له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع » ورآه يشرح ذلك متحدثًا عن التقدم والتأخر والحركات التى تختص بالإعراب ، منكراً أن يكون لبنية اللفظ وحُسْن النغم وعذوبة القول والاستعارة والمجاز "دخْل" فى الفصاحة التى هى مناط الإعجاز ، فاستقرّ ذلك كله فى نفسه ، وآمن بأن التفسير الصحيح للإعجاز ينبغى أن يُطْلب فى علاقات الكلام النحوية ، وكان عالمًا نحويًّا كبيراً قد أُشربت روحه كل ما كتبه أستاذه محمد بن الحسن الفارسى وأبو على الفارسى وابن جنى ، فاضطرمت مباحثهم فى نفسه ، واضطرمت معها مباحث البلاغيين من قبله ، ومباحث الخطابة ونقد الشعر ، وحقًّا إنه لم يُشِر إلى المباحث الأخيرة فى الدلائل ، ولكنه أشار إليها فى أسرار البلاغة ، مما يدل على أنه قرأ كتاب الخطابة لأرسطو عند ابن سينا وأضرابه ، واطلع على ما فيه من حديث عن صحة تأليف الكلام وما ينبغى أن يُرَاعَى فيه من الروابط ومن التقديم والتأخير ومن الاتساق بحيث لا تظهر فيه معاظلة ، وما ينبغى أن يراعى فى الاستفهام وفى وصل الكلام وفصله وما يجرى فيه من تقطيع ومن سجع وازدواج[١] . ولسنا نزعم أن شيئًا من ذلك كله دفع عبدالقاهر لإحداث نظريته وما استخرجه من قواعد المعانى الإضافية ، وإنما نزعم أنه قرأ ذلك كله واستوعبه استيعاب الحاذق البصير ، ومن المؤكد أن ما كتبه نحاة العرب منذ سيبويه فى خصائص التعبيرات النحوية شىء يفوت الحصر وأن عبد القاهر أفاد مما كتبوه فائدة كبرى فى دراسته التى انتهت به إلى وضع نظريته فى «المعانى» الإضافية وصُوَر الأداء النحوية للكلام ، أو بعبارة أخرى فى النظم والخواص التركيبية للعبارات ، وهو يستهل الدلائل بأن النظم « تعليق الكلم بعضها ببعض وجَعْل

---

(١) راجع تلخيص الخطابة لابن سينا ص ٢١٣ وما بعدها .

بعضها بسبب من بعض ، والكلام ثلاث : اسم وفعل وحرف . وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما . فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبرا عنه أو حالا منه أو تابعاً له صفة أو تأكيداً أو عطف بيان أو بدلا أو عطفاً بحرف أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثانى أو بأن يكون الأول يعمل فى الثانى عمل الفعل ويكون الثانى فى حكم الفاعل له أو المفعول ... وأما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون فاعلا له أو مفعولا .. أو يكون منزّلا من الفعل منزلة المفعول ، وذلك فى خبر كان وأخواتها والحال والتمييز .. ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء . . وأما تعلق الحرف بهما فعلى ثلاثة أضرب ، أحدها أن يتوسط بين الفعل والاسم فيكون ذلك فى حروف الجر . . وكذلك سبيل الواو الكائنة بمعنى مع . . وكذلك حكم إلا فى الاستثناء . . ، والضرب الثانى . . العطف ، والضرب الثالث تعلقٌ بمجموع الجملة كتعلق حرف النفى والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه . . ومختصر كل الأمر أنه لا يكون كلام من جزء واحد وأنه لا بُدّ من مسند ومسند إليه » .

والنظمُ بذلك هو معانى النحو التى يدور عليها تعلق الكلام بعضه ببعض ، ويقول إن هذه المعانى يناقشها علم البيان ويشيد به وبما يفصح عنه من لطائف التعبير ودقائقه وخواصه . ويعرض للشعر ومنزلته وإصغاء الرسول صلى الله عليه وسلم إليه ، واستحسانه إياه ، كما يعرض للنحو مُكْبِراً من أمره ، وينوه بعلم الفصاحة وأنه لا بد لكل كلام تستحسنه من جهة معلومة وعلة مضبوطة . ويقرر أن الفصاحة والبيان والبلاغة تُرَدّ جميعاً إلى خصائص فى الكلام وراء ألفاظه ومعانيه ، وهى خصائص تعود إلى النظم وترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعانى الإضافية فى النفس . ويعرض للكناية والمجاز والاستعارة ليؤكد أن البلاغة فيها لا تعود إلى مدلولاتها ، وإنما تعود إلى إثباتها وطريقة إسنادها ، ويفصل القول فى مراده من النظم على هذا النحو[1] :

« اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التى نُهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رُسمت لك فلا تُخِلّ بشىء منها ، وذلك أنا لا نعلم

(١) الدلائل ص ٦٣ .

شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ، فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق . وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك : إن تخرج أخرج ، وإن خرجتَ خرجتُ ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجتَ خارج. وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : جاءنى زيد مسرعاً ، وجاءنى يسرع ، وجاءنى وهو مسرع ، أو وهو يسرع ، وجاءنى قد أسرع ، وجاءنى وقد أسرع . فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجىء به حيث ينبغى له ، وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك فى خاص معناه ، نحو أن يجىء بما فى نفى الحال ، وبلا إذا أراد نفى الاستقبال ، وبإنْ فيما يترجَّح بين أن يكون وأن لا يكون ، وبإذا فيما عُلم أنه كائن . وينظر فى الجمل التى تُسْرَدُ ، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم وموضع أو من موضع أم وموضع لكن من موضع بل . ويتصرَّف فى التعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير فى الكلام كله ، وفى الحذف ، والتكرار ، والإضمار ، والإظهار ، فيضع كلا من ذلك فى مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغى له » .

وهذه القطعة من كلام عبد القاهر مع القطعة الآنفة الذكر تُجْمِل مباحث علم المعانى ، فقد ذكر الإسناد والمسند والمسند إليه وما يجريان فيه من صور كثيرة ، فالمسند أو الخبر يكون اسمًا أو فعلاً مضارعًا ، ويكون معرَّفًا أو منكَّراً ، ويتقدم المسند إليه ويتأخر عنه ، وقد يُفْصَلُ بينهما بضمير فصل . ولكل ذلك وجه فى التعبير . والشرط والجزاء يأتيان على صور كثيرة ، ولكل صورة دلالتها الخاصة . والحال تكون اسما أو فعلاً مضارعًا أو جملة اسمية خبرها اسم أو فعل ، وقد تكون ماضيًا مسبوقًا بقد وحدها أو بقد والواو ، ولكل ذلك موضعه الدقيق فى الكلام ، وإذا كانت للأسماء والأفعال خصائص فى التعبير فإن للحروف أيضًا خصائص دقيقة ، فإن النفى بما غير النفى بلا وموضع استخدام إن الشرطية غير موضع استخدام إذا . وبالمثل تختلف مواضع حروف الوصل والعطف ، ولا بد معها من معرفة مواضع

الفصل والوصل بين العبارات . وبجانب ذلك كله لابد من معرفة مواضع التعريف والتنكير فى الأسماء مُسْنَدَةً أو مسنداً إليها ، وأيضًا لا بد من معرفة مواضع التقديم والتأخير والذكر والحذف والتكرار ، والإضمار والإظهار . وتندرج فى المواضع الأخيرة صور من الإيجاز الذى يقوم على الحذف والإطناب الذى يقوم على التكرار .

وهذه المباحث هى نفس المباحث التى انتهى إليها علم المعانى عند الزمخشرى والرازى والسكاكى ومن خلفوهم ، وغاية ما هناك أن عبد القاهر لم يُشر هنا إلى صور الطلب ، على أنه سيفصل الحديث فيما بعدُ عن الاستفهام . ومضى عقب ذلك يتحدث عن فساد النظم حين يعمد الشاعر إلى المعاظلة ، على شاكلة قول الفرزدق فى مديح إبراهيم بن هشام المخزومى :

وما مثلُه فى الناس إلا مملَّكا أبو أُمِّــه حَىٌّ أبوه يقاربه

فإنه أفسد الكلام بسوء ترتيبه ، ويظهر ذلك حين نُعيد الكلمات إلى ترتيبها الطبيعى ، وهو : « وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملَّكًا أبو أمه أبوه » وهو يقصد بالمملك هشام بن عبدالملك ابن أخت الممدوح . وخرج من ذلك إلى تطبيق نظريته فى جمال النظم ، وكان مما اختاره لهذا التطبيق أبيات للبحترى فى مديح الفتح بن خاقان ، وهو يعرضها على هذا النحو ، يقول[١] :
« اعمد إلى قول البحترى » :

بلونا ضَرائبَ من قد نَرَى فما إن رأينا لفَتْحٍ ضَرِيبًا[٢]
هو المرءُ أَبدتْ له الحادثا تُ عزمًا وَشيكا ورأْيًا صَلِيبا[٣]
تنقَّل فى خُلُقَىْ سُــودُدٍ سماحا مُرَجًّى وبَأْسًا مَهِيبا
فكالسيف إن جئتَه صارخا وكالبحر إن جِئتَه مُسْتثيبا[٤]

فإذا رأيتها قد راقتْك وكثُرتْ عندك ووجدتَ لها اهتزازًا فى نفسك فَعُدْ ، فانظرْ فى السبب واستَقْصِ فى النظر ، فإنك تعلم ضرورة أنْ ليس إلا أنه قدَّم

(١) الدلائل ص ٦٥ وما بعدها .
(٢) الضرائب : الشيم والطباع . ضريب : شبيه ومثيل .
(٣) وشيكا : سريعاً . صليبا : قوياً شديداً .
(٤) صارخاً : مستغيثاً .

وأخَّر ، وعرَّف ونكَّر ، وحَذَف وأضمر ، وأعاد وكرَّر ، وتوخَّى على الجملة وجهاً من الوجوه التى يقتضيها علم النحو ، فأصاب فى ذلك كله ، ثم لطُف موضع صوابه ، وأتى مَأتًى يوجب الفضيلة . أفلا ترى أن أول شىء يروقك منها قوله : (هو المرء أبدت له الحادثات) ثم قوله : (تنقَّل فى خلقى سؤدد) بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه ، ثم قوله : (فكالسيف) وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ، لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف ، ثم تكريره الكاف فى قوله : (وكالبحر) ثم أنْ قرن إلى كل واحد من التشبيهين شَرْطًا جوابه فيه ، ثم أنْ أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قوله : (صارخًا) هناك و (مستثيبًا) ههنا . ولا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عَدَدْتُ أو ما هو فى حكم ما عَدَدتُ ، فاعرفْ ذلك » .

ومضى عبد القاهر يسوق أمثلة مشيرًا فيها إلى جمال التعبير النحوى وحُسْن ما يداخله من صيغة فعلية أو تقديم وتأخير أو وضع للفاء أو ثُمَّ أو فصل للكلام واستئناف أو تنكير أو تعريف أو مزاوجة بين كلامين فى الشرط والجزاء أو تقسيم ثم جمع ، وربما جاء بالضرب الأخير استطراداً لأنه يدخل فى البديع والحُسْن المعنوى . ونراه يقف هنا ليتحدث عن الفقرة التى ينضَّد بعضها على بعض دون تفكير فى وصل جملها وفصلها وإحكام هذا الوصل والفصل بحيث تكون لها هيئة فى الصياغة النحوية من مثل قول الجاحظ فى مُفْتَتَح كتاب الحيوان : « جَنَّبك الله الشبهة ، وعصمك من الحَيْرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبًا ، وبين الصدق سببًا ، وحبَّب إليك التثبُّت ، وزيَّن فى عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عزَّ الحق ، وأودع صدرك بَرْد اليقين ، وطرد عنك ذُلَّ اليأس ، وعرَّفك ما فى الباطل من الذلة ، وما فى الجهل من القِلَّة » . ومن هذا النمط نفسه قول بعضهم فى وصف خطيب : « ما أفصح لسانه ، وأحسن بيانه ، وأمضى جَنانه ، وأبلَّ ريقه ، وأسهل طريقه » . يقول عبد القاهر بعد أن أضاف أمثلة أخرى على هذه الشاكلة : « فما كان من هذا وشبهه لم يجِبْ به فضل إذا وجب إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه دون نظمه وتأليفه » فزينته مقصورة على المزاوجة والسجع وتأليفه ، أما نظام صياغته فلا يحوى شيئًا من الدقائق واللطائف المتصلة بالفصل وبالتعريف والتنكير

وما إلى ذلك . وفى تلخيص ابن سينا لكتاب الخطابة لأرسطو قطعة تلتقى بنفس هذه الفكرة — وسبق أن أشرنا إليها — وهى تمضى على هذا النحو : « وأما اللفظ المتخلخل، وهو المقطَّع مفرداً مفرداً فهو شىء غير لذيذ، لأنه لا يتبين فيه الاتصال والانفصال فى الحدود التى تتناهى إليها القضايا وغير القضايا أيضًا التى هى مثل النداء والتعجب والسؤال إذا تمت ، فإن لكل شىء منها حدًّا وطرفًا يجب أن يُفْصَل عن غيره بوقفة أو نبرة فيُعْلَم ، وإذا كان الكلام مقطَّعًا ليس فيه اتصالات وانفصالات لم يُلْتَذَّ به »[1] . ولا نشك فى أن عبد القاهر كان يصدر فى أثناء كتابته للفكرة السابقة عن كلام أرسطو فى الخطابة مما نقلناه ومما يتصل بسببه .

ويعقد عبد القاهر بعد ذلك فصولا يصور فيها نظريته فى المعانى الإضافية ، ويبدأ بالتقديم والتأخير لأجزاء الكلام، ويشير إلى ما قاله سيبويه من أنهم يقدمون المفعول على الفاعل أحيانًا إذا كان بيانه أهم وكانوا بشأنه أعنى . ويلاحظ هنا أن النحويين لا يتغلغلون إلى معرفة دقائق الكلام ووجوهه ، سواء فى التقديم والتأخير أو فى الحذف والتكرار ، أو فى الإظهار والإضمار، أو فى الفصل والوصل، أو فى غير ذلك من صور العبارات . ويقول إن من الخطأ أن يقسِّم الأمر فى تقديم الكلام وتأخيره قسمين ، فيُجْعَلَ مفيداً حينًا ، وحينًا غير مفيد ، وأن يعلل ذلك بالعناية أو بالتوسعة على الشاعر حتى تطَّرد له قوافيه وعلى الناثر حتى يتَّسق له سجعه ، فإن التقديم والتأخير فى الكلام البليغ إنما يكون لعلل بيانية يقتضيها — كما قال فى أوائل كتابه — ترتيب معانى الكلام الإضافية فى نفس صاحبها. ولكى يوضح ذلك دَرَس التقديم والتأخير مع الاستفهام بالهمزة ومع النفى وفى الخبر المثبت وفى طائفة من العبارات .

ونراه يعرض أمثلة كثيرة لصياغات مختلفة مع همزة الاستفهام ، تارة يليها فيها الفعل وتارة يليها الاسم ، مبينًا ما بينها من دقائق بلاغية ، ذلك أنك إذا سألت شاعراً : « أ أنت قلت هذا الشعر ؟ » مقدمًا الضمير على الفعل كان الشك فى قائل الشعر أهو المخاطب أم غيره ، أما الشعر فلا شك فيه . وإذا سألته : « أقلت هذا الشعر ؟ » كان الشك فى الفعل نفسه وهل نَظَمَ الشعر حقًّا أو لم

---

(١) راجع الخطابة لابن سينا ص ٢٢٢ .

ينظمه . فالتقديم والتأخير لا يأتيان للاهتمام أو للعناية ، وإنما يأتيان لتحرير المعانى وضَبْطها . ورتّب على ذلك أن هذا السائل يستطيع أن يسأل صاحبه : « أقلت شعراً قط ؟ » فيكون كلامه صحيحاً مستقيماً ، ولكن لو سأله : « أ أنت قلت شعراً قط ؟ » كان قد أخطأ فى سؤاله ، لأنه جمع فيه بين إثبات الفعل والشك فى حدوثه ، إذ السؤال مسلّط على الشخص لا على فعله ، فكان ينبغى أن لا تضيف كلمة قط . وهذا نفسه يطبّق فى كل صيغة للاستفهام بالهمزة ، فدائماً يليها المسئول عنه سواء فى التقرير أو غير التقرير ، ومن خير الأمثلة لذلك الآية الكريمة : (قالوا أ أنت فعلتَ هذا بآلهتنا يا إبراهيم قال بل فعله كبيرهم هذا) فقد أجاب إبراهيم بما يدل على أنهم سألوا عن الفاعل ، ولو كان تقريرهم له بالفعل لا بالضمير لكان الجواب فعلت أو لم أفعل . ونفس هذا يطبّق على ما يلى الهمزة من المفعولات والحال مثل الآية الكريمة : (قل أغيرَ الله أتخذ ولياً) إذ أفاد تقديم المفعول فيها تشديداً واضحاً فى الإنكار ، ولو أُخّر ما اتضح هذا التشديد وما فيه من عدِّ هذا الاتخاذ جهالة وضلالة ما بعدها ضلالة .

وعلى هذه الشاكلة فى دقة المعانى الإضافية النَّفْىُ ، فإنك إذا قلت : « ما فعلت ذلك » كنت قد نفيت عنك فعلا لم يثبت أنه مفعول ، وإذا قلت : « ما أنا فعلت ذلك » كنت قد نفيت عنك وحدك فعلا ثبت أنه مفعول . ويُفْهَمُ من كلام عبد القاهر هنا أن تقديم الضمير أفاد تخصيص المسند إليه بنفى الخبر الفعلى ؛ بينما أثبته لغيره . ورتّب عبد القاهر على ذلك أنه لا يصح لقائل أن يقول : « ما أنا قلت هذا ولا قاله أحد من الناس » فإن الجزء الأول من العبارة يثبت أن قولا قيل وأن المتكلم لم يقله ، بينما الجزء الثانى ينفى أن يكون هذا القول قد قيل ألبتة ، وفى ذلك تناقض . وقال أيضاً إنه لا يصح لك أن تقول : « ما أنا ضربت إلا زيداً » لأن تقديم المسند إليه يقتضى نفى الضرب منك ، ونقض النفى بإلا يقتضى أنك ضربت زيداً ، وفى ذلك أيضاً تناقض . وصورة ثالثة مردودة هى أن تقول : « ما زيداً ضربت ولا أحداً من الناس » لأن الجزء الأول فى العبارة يقتضى أن ضرباً حدث منك غير أنه لم يقع على زيد ، وبقيتها تقتضى أنك لم تضرب أحداً مطلقاً . وصورة رابعة مردودة أيضاً هى أنك لا تستطيع أن تقول : « ما زيداً ضربت ولكن أكرمته »

لأن صدر العبارة تثبت فيه الفعل وتنفى تعلقه بزيد ، وبقيتها تشعر بأنك قد نفيت الفعل الأول وأثبتَّ الثانى ، والتعبير الصحيح أن تقول : « ما ضربت زيد ولكن أكرمته » .

ومعنى ذلك أن هناك معانى إضافية تلاحَظ فى تقديم المسند إليه والمفعول ، سواء فى النفى أو فى الاستفهام . وكذلك الشأن إذا قدمت المسند إليه فى الجملة الخبرية المثبتة، فإنه إذا كان معرفة مثل « أنا فعلت » فإن تقديمه يأتى لأحد غرضين : إما تخصيص المسند إليه بالمسند ، كقولك : « أنا سعيت فى حاجتك » لمن زعم أنَّ غيرك انفرد بالسعى أو أن آخر شاركك فيه ، وإما تقوية الحكم وتأكيده فى ذهن السامع مثل هو يعطى الجزيل ويحب الثناء . ويقول عبد القاهر هذا الأسلوب يكثر فى كل خبر على خلاف العادة وفى المديح والفخر . ويقول إن هذه القاعدة من تقوية الحكم تجرى أيضًا فى الخبر المنفى مثل « أنت لا تحسن هذا » و« أنت لا تصنع ذلك » . و يقف ليقرر أن كلمتى « مثل » و « غير » تقدَّمان دائمًا فى صدر العبارة إذا استُعملتا على سبيل الكناية نحو« مثلُك رعى الحق » و « غيرى يفعل ذلك » . ويقول إن المسند إليه إذا تقدم وكان نكرة أفاد ذلك التخصيص ، وهو إما تخصيص جنس أو تخصيص واحد . فإنك إذا سألت شخصًا : « أرجل جاءك » كان السؤال إما عن الجنس أو عن الواحد أى أرجل جاءك أم امرأة ، أو أرجل جاءك أم رجلان ، وقِسْ على ذلك . وإذن فلا فرق عند عبد القاهر بين تقدم المسند إليه معرفة أو نكرة فى حالة الاستفهام ، وكذلك النفى والإثبات فيما يظهر ، فالحكم واحد ونافذ فى الموقفين ، ولا فرق عنده بين معرَّف ومنكر ومظهر ومضمر .

وينتقل إلى الحذف ، ويبدأ بحذف المبتدأ عند تعيينه وقيام القرينة ملاحظًا أن حذفه حينئذ يكون أفصح من ذكره ، وأن ذلك يكثر فى الشعر حين يذكر الشاعر شخصًا ويقدم بعض أمره ، ثم يقطع ويستأنف الكلام كقول بعض الشعراء :

سأشكر عمرًا إن تراخت منيَّتى   أيادىَ لم تُمْنَنْ وإنْ هىَ جَلَّتِ
فتًى غيرُ محجوب الغنى عن صديقهِ   ولا مظهر الشكوى إذا النَّعْلُ زَلَّتِ

ويقول إن النفس تحسُّ فى مثل هذا الحذف أنسا ، وفى الوقت نفسه قد

تستثقل الذكر حتى لكأنما تريد أن تتوقَّاه وتتحاماه . ويمضى فيفصِّل القول فى حذف المفعول قائلا : إنه يُحْذَفُ حين يريد المتكلم إثبات الفعل للفاعل أو نفيه عنه على الإطلاق دون ملاحظة تخصيصه بمن وقع عليه كالآية الكريمة : (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) . وهذا النوع من الحذف على لونين : لون يُرَادُ فيه أصل الفعل كالآية من غير أى إشارة إلى شىء آخر ، ولون يُراد فيه مفعول خاص ولكنه لا يُذْكرُ لدلالة الحال عليه ، وهو يأتى على صور مختلفة ، منها قول البحترى يمدح الخليفة المعتز بالله ويعرِّض بالمستعين :

شَجْوُ حسَّــاده وغَيْظُ عِداه أن يَرَى مبصرٌ ويَسْمَعَ واعى

فقد أراد : « أن يرى مبصر آثاره ويسمع واع أخباره » ولكنه حذف المفعولين للدلالة على أن آثاره وأخباره بلغت من الشهرة والكثرة بحيث يمتنع خفاؤها ، إذ أصبحت شُغْلَ الأسماع والأبصار ، وكأنه لم يعد هناك صاحب سمع أو بصر إلا وهو يعرفها ، ومن ثَمَّ يصبح شَجًى لأعدائه أن يكون هناك أىُّ مبصر أو أى سميع . ومن صور هذا اللون قول عمرو بن معد يكرب :

فلو أَنَّ قومى أنطقتْنى رماحُهم نطقتُ ولكنَّ الرِّماحَ أجرَّتِ[1]

فقد حذف مفعول « أجرت » ليثبت أن الرماح حبست الألسن عن النطق بمدحهم والفخر بهم وبالتالى حبست لسانه وأجرَّته وفى ذلك دقة فى البيان تفوق ذكره للمفعول لو أنه قال : « أجرَّتنى » . ويقول عبد القاهر إن المفعول به قد يكون مراداً ولكنه يحذف لغرض البيان بعد الإبهام ، على نحو ما يوضح ذلك فعل المشيئة فى مثل لو شئت جئت ومثل (ولو شاء لهداكم أجمعين) ، أى ولو شاء أن يهديكم لهداكم أجمعين . ويقول قد يكون ذكر مفعول المشيئة ضروريًّا ، وذلك إذا كان خاصًّا بحيث لا يُفْهَمُ من الكلام بعده كقول بعض الشعراء :

ولو شئتُ أن أبكى دمًا لبكيتُه عليه ولكنْ ساحةُ الصَّبْر أوسعُ

ويذكر من الأغراض البيانية لحذف المفعول به دفع توهم السامع فى أول الأمر

(١) أجرت : حبست .

شيئًا غير المراد ، ويضرب لذلك مثلا قول البحترى لبعض ممدوحيه :

وكم ذُدْتَ عنى مِنْ تحامل حادثٍ   وسَوْرَةِ أيّامٍ حَزَزْنَ إلى العظْم(١)

فإنه لو قال « حززن اللحم » لتوهم السامع قبل مجيئه إلى كلمة « إلى العظم » أن الحزّ كان فى بعض اللحم ولم ينْتَهِ إلى العظم ، فحذف « اللحم » ليبقى السامع هذا الوهم ، وليصور فى نفسه شدة الحزّ وأنه نَفَذَ فى اللحم حتى لم يردّه إلا العظم. ومما ذكره فى ثنايا ما قدّمنا حذف المفعول للاختصار فى مثل « أصغيت إليه » أى أذنى ومثل « أغضيت عليه » أى بصرى ، وحذفه للذكره مع فعل تال لأنه الأصل المراد فى هذا الذكر ، كقول البحترى :

قد طلبْنا فلم نجد لك فى السُّؤْ   دُدِ والمجد والمكارم مِثْلا

فقد حذف « مثلا » من الفعل الأول « طلبنا » إذ كان غرضه أن يوقع نفى الوجود على كلمة « مثلا » أما الطلب فكالشىء يذكر ليُبْنَى عليه الغرض .

ويَخرُجُ من ذلك إلى الحديث عن فروق فى صور الخبر أو المسند ، ويلاحظ أنه إذا كان اسما دلّ على الثبوت ، وإذا كان فعلا دلّ على التجدد ، ويقول إنه إذا كان مضارعًا دلّ على أن الفعل يتكرر ويقع مرة بعد مرة ، ويضرب لذلك مثلا قول طريف بن تميم :

أو كلّما وردتْ عكاظَ قبيلة   بَعثوا إلى عَريفهم يتوسمُ(٢)

فإنه دلّ بتعبيره « يتوسم » على تجدد التوسم والتأمل والنظر . ويترك الفعل إلى الاسم ويلاحظ فروقًا واضحة بين أن تقول : « زيد منطلق » و « زيد المنطلق » و « المنطلق زيد » وبذلك يخوض فى الفروق بين تنكير الخبر وتعريفه . وهو يستهلّ كلامه بأن التعبير الأول إنما يقال لشخص خالى الذهن عن أى انطلاق قد حدث سواء من زيد أو غير زيد ، أما التعبير الثانى فيقال لشخص قد علم أن انطلاقاً حدث ، ولم يعرف ممن كان أمن زيد أم من غيره ، فأنت تعيّن له المنطلق ، والتعريف حينئذ يراد به العهد . ومن أجل هذا الفرق بين التعبيرين يجوز لك أن تقول : « زيد منطلق وعمرو » ولا يجوز أن تقول « زيد المنطلق وعمرو » لأن

(١) سورة : شدة .
(٢) عريفهم : القيم بأمرهم . يتوسم : يتفرس الوجوه .

أول العبارة تخصيص وآخرها نفى للتخصيص ، يقول : وقد يؤكدون هذا التخصيص بإدخال الضمير الفاصل بين الجزءين فيقولون « زيد هو المنطلق » . ويقف هنا ليقول إن الألف واللام فى كلمة « المنطلق » المسندة لزيد قد تكون بمعنى الجنس ، وله وجوه : أحدها أن تقصر جنس الخبر على المخبر عنه لقصد المبالغة مثل زيد هو الجواد تريد أنه الكامل فى الجود ، كأنه لا يوجد إلا فيه . وثانيها أن تَقْصر جنس الخبر على المخبر عنه مدعياً أنه لا يوجد إلا فيه ، وذلك إذا قيدته بشىء يخصصه كقولك: « هو الوفىُّ حين لا تَظُنُّ نفسٌ بنفس خيرا ». وثالثها أن لا يُقْصَدَ به قَصْرُ جنس الخبر على المخبر عنه وإنما يُقْصد اشتهاره فيه كقولك لشاعر « أنت الشاعر » تريد أن تلك الصفة متعارَفة ظاهرة عليه . ورابعها أن يُقْصَد به بيان أن المسند إليه هو الذى يَصْدُقُ عليه هذه الصفة التى تعهدها ، وكأن أل فيه لتعريف الحقيقة كقولك « زيد هو البطل » ويدخل فى هذا الضرب كلمة « الذى » إذا وقعت مسنداً ، فى مثل قول بعض الشعراء :

أخوك الذى إن تَدْعُهُ لِمُلِمَّةٍ ... يُجِبْكَ،وإن تغضبْ إلى السيف يَغْضب

ويقارن عبد القاهر بين قولك « زيد المنطلق » وقولك « المنطلق زيد » ويلاحظ أن العبارة الثانية أقوى فى القصر ، ذلك أن المنطلق فيها أعم ، إذ الألف واللام فيها لاستغراق الجنس ، بخلاف المنطلق فى العبارة الأولى . ويتحدث هنا عن المسند إليه إذا كان اسم موصول ، ويقول إنه يأتى كثيراً إذا كان المخاطَبُ لا يعرف من أحوال المسند إليه غير الصلة ، كقولك « الذى كان ينشد الشعر قادم » ونحو ذلك .

ويَبْحثُ فى الحال وأنها تجىء مفردة وجملة ، وأنها إذا كانت جملة تجىء تارة بالواو وأخرى بغيرها ، وفى تمييز الوجهين كما يقول صعوبة ، ويأخذ فى بيان ذلك ملاحظًا أن الجملة إذا كانت مؤلفة من مبتدأ وخبر فالغالب أن تجىء مع الواو مثل « جاء زيد وعمرو أمامه » وإذا كان المبتدأ ضميراً يعود على صاحب الحال تحتَّم ذكرها مثل « جاءنى وهو مبتسم » . وإذا كان خبر الجملة الاسمية ظرفًا مقدمًا أو جاراً ومجروراً مقدَّمين كثر فيه ترك الواو كقول بشار :

إذا أنكرتْنى بلدةٌ أو نكِرْتهـــا خرجت مع البازى علىَّ سوادُ

وكذلك الشأن إذا دخل حرف على الجملة الاسمية مثل« كأن» فى قولك « عسى أن ترانى كأنى مشفق عليك » . وقد تترك الواو مثل « رجع عوْدُه على بدئه » ومثل « وجدته حاضراه الجود والكرم » . وإذا كانت الجملة فعلية وفعلها مضارع مثبت امتنعت الواو(١) مثل (ولا تَمْنُنْ تستكثرُ). وإذا كان الفعل مضارعاً منفياً كثر حذفها مثل « يصيب ما يدرى » . ومما يجىء بالواو وغير الواو الماضى مع قد وصيغة ليس مثل « أتانى وليس معه كتاب » . ويحسن حذفها إذا سبقها حال مفرد . ويقول إنها تدخل على الجملة بعدها إذا كانت كأنها مستأنفة ، فتأتى للربط بينها وبين سابقتها ، أما إذا كانت متصلة وكانت بمثابة مفرد فإنك تحذفها دائماً .

وينتقل إلى الفصل والوصل بين الجمل ، وينوّه بأهميتهما فى البلاغة ، ونحسُّ فى كلامه أصداء من تنويه أرسطو المتكرر بهما فى كتابه الخطابة(٢) . وهو يبدأ ببيان فائدة العطف فى المفرد وأنه يعود إلى إشراك الثانى فى إعراب الأول وحكمه ، ثم يأخذ فى درس الجمل المتعاطفة ، قائلا : إن الأولى إذا كان لها موضع من الإعراب كان حكمها حكم المفرد ، ومثلها الثانية ، وإذن فالواو ضرورية ، لأن الجملتين تجريان مجرى عطف المفرد على المفرد . أما إذا لم يكن للأولى محل من الإعراب فإن المسألة تصبح مشكلة حين نريد أن نعرف متى نصل بالواو ومتى نفصل . على أنه ينبغى أن نعرف أننا لا نعطف جملة على جملة إلا إذا كان بينهما مناسبة ، وهى تشتد فى عطف الجمل ذات المحل مثل « هو يضر وينفع » . وإن لم تكن بين الجملتين مناسبة قطعتَ واستأنفتَ . ويقول إنك تقطع وتفصل حين تكون الجملة الثانية بياناً وتأكيداً للأولى كآية التنزيل : (ما هذا بشراً إنْ هذا إلا مَلَكٌ كريم) . ومما يتعين فيه الفصل أن يوهم العطف وصلا فى الكلام غير مقصود على نحو ما تصور ذلك الآية الكريمة : (وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا : إنا معكم ، إنما نحن مستهزئون ، الله يستهزئ بهم) فإنه لم توصل جملة لفظ الجلالة بما قبلها حتى لا تدخل فيه فيُظَنّ أن استهزاء الله بهم إنما يكون حين يخلون إلى

---

(١) ذهب عبد القاهر إلى أن الواو فى مثل « قمت وأصك وجهه » للعطف وأن المضارع أصك بمعنى الماضى أى وصككت .

(٢) كتاب الخطابة تلخيص ابن سينا ص ٢٠٦ ، ٢٢٢ .

شياطينهم ، بينما هو استهزاء متصل . وقدّر عبد القاهر أن الفصل إنما وقع بين الجملتين لأن العبارة كأنها إجابة عن سؤال مقدّر ، كأن السامعين ، حين عرفوا كلامهم ، تساءلوا عن مصيرهم وما يصنع الله بهم . ويضع عبد القاهر قاعدة عامة: أنه إذا جاءت الجملة بعقب ما يقتضى سؤالا فُصلت عنه ، كقول بعض الشعراء:

زعمَ العَواذلُ أننى فى غَمْرَةٍ صَدقوا ولكنْ غمرتى لا تَنْجلى

وقول آخر :

قال لى كيف أنت؟ قلت عليل سـهرٌ دائمٌ وحُزْنٌ طويلُ

وهذا هو سبب الفصل دائمًا فى كل ما تراه فى التنزيل من لفظة « قال » منقطعة عما قبلها . وينتهى عبد القاهر من هذا التحليل إلى أن الجمل فى الفصل والوصل على ثلاثة أضرب مختلفة : جملة حالها مع التى قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد ، وهذه يمتنع فيها الوصل والعطف ألبتة . وجملة حالها مع التى قبلها حال الاسم يغاير ما قبله فى العطف ، ولكنه يشاركه فى الحكم ، وهذه يمتنع فيها الفصل والقطع . وجملة حالها مع ما قبلها حال الاسمين المتغايرين فى الحكم ، بحيث لا تقوم بينهما أى صلة ، وهذه يمتنع فيها الوصل . وإذن فترْكُ العطف والأخذ بالفصل يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية ، أما العطف والوصل فلما هو واسطة بين الأمرين . ويعرض لجملة معطوفة بالفاء لا على التى قبلها مباشرة ، بل على جملة أسبق منها ، ويقول إن الذى حسّن ذلك أن الجملة الفاصلة ترتبط بالأولى ارتباطًا يجعلها كأنها جزء منها . ويلاحظ أن الشرط أحيانًا قد يكون جملتين فتكونان كأنهما واحدة، على نحو ما جاء فى التنزيل : (ومن يَكْسِبْ خَطيئة أو إثماً ثم يَرْمِ به بريئًا فقد احتمل بُهْتانًا وإثمًا مبينًا) فالشرط فى الآية إنما هو مجموع الجملتين الأوليين . ويورد هنا ملاحظة دقيقة على ما يكون بين فصول الكلام وفقره من روابط يجب أن يُعْرَفَ ربطها ومكان هذا الربط ، ويصوّر ذلك فى آيات التنزيل : (وما كنتَ بجانب الغَرْبِىّ إذ قضينا إلى موسى الأمرَ وما كنت من الشاهدين ، ولكنا أنشأنا قرونًا فتطاول عليهم العُمُر وما كنت ثاوياً فى أهل مَدْيَنَ تتلو عليهم آياتنا ولكنا

كنّا مُرْسلين) فإننا لو جَرَيْنا على الظاهر وجعلنا كل جملة معطوفة على ما يليها منع من ذلك المعنى ، إذ يلزم أن يكون قوله : (وما كنت ثاويًا فى أهل مدين) معطوفًا على قوله : (فتطاول عليهم العمر) مما يقتضى دخول (وما كنت ثاويا) فى معنى لكن ، ويصبح اطراد الكلام كأنه قيل : ولكنك ما كنت ثاويا ، وذلك ما لا يخفى — كما يقول عبد القاهر — فساده . ومن ذلك يتضح أن جملة (وما كنت ثاويًا فى أهل مدين ... إلى مرسلين) معطوفة على مجموع الجمل قبلها أو بعبارة أخرى على : (وما كنت بجانب الغربى ... إلى العمر) . وهى ملاحظة نفيسة لم يستغلها البلاغيون بعد عبد القاهر فى بحث الصلة بين الفقر وما بداخلها من عبارات . ونؤمن بأنه استلهم فى ذلك كلام أرسطو فى الخطابة عن الفقر ومراعاة الروابط وتداخل الكلام بعضه فى بعض[1] .

وينوّه عبد القاهر بأمر النظم وأن فصاحة الكلام ينبغى أن تُرَدّ إلى جمال المعانى الإضافية على نحو ما صوّرنا ذلك فى صدر حديثنا عن الدلائل ، وأيضًا ينبغى أن يُرَدّ إلى هذه المعانى جمال الاستعارة والكناية ، ويعرض صوراً من التعبير الدقيق الذى يدل على الحذق بنظام التأليف التركيبى فى اللغة ، من ذلك تعرُّض خلف الأحمر لبشار حين أنشده قصيدته التى يقول فيها :

بكّرا صاحبىّ قبــل الهَجِيرِ إنَّ ذاك النجاحَ فى التَّبْكيرِ

فقد قال له خلف : لو قلت مكان الشطر الثانى (بكرا فالنجاح فى التبكير) كان أحسن ، فقال له بشار : (إننى بنيتها أعرابية وحشية) ولو قلت (بكرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولّدين . ويقول عبد القاهر : إذا جاءت إنّ على هذا الوجه أغنت غناء الفاء العاطفة وأضافت إلى ذلك رونقًا عجيبًا ، إذ يصبح الكلام مقطوعًا موصولا معًا . ومما يدلّ على ما تحتاجه هذه الدقائق البلاغية من فطنة استخدام كلمة « كل » ويعرض علينا عبد القاهر طائفة من عباراتها ويحللها تحليلاً بديعاً ينتهى منه إلى أنها إن دخلت فى حيز النفى فتقدمتها أداته كانت لنفى الشمول ، فمثل « ما كل رأى الفتى يدعو إلى رشد » و « لم يأتنى القوم كلهم »

---

(١) تلخيص الخطابة لابن سينا ص ٢١٣ — ٢١٦ .

و « لم أر كل القوم » ينصبُّ فيه النفى على العموم لا على كل فرد ، وإذا أُخرجت « كل » من حيّز النفى كان المعنى على شمول النفى وعمومه جميع الأفراد ، على نحو ما يتضح فى مثل : « ادَّعى علىَّ شيئاً كله لم أصنعه » . وكلام عبد القاهر هنا شديد الصلة بكلام المناطقة ، مما يدل على تثقفه بالمنطق واصطلاحاته وقوانينه .

ومن دقائق ماصوَّرهنا الآية الكريمة : (وجعلوا لله شركاءَ الجنَّ) فقد ذهب إلى أن « الجن » منصوبة بمحذوف يدلّ عليه سؤال مقدر ، كأنه قيل بعد كلمة (شركاء) فمن جعلوا شركاء لله تعالى ؟ قيل الجنَّ أى جعلوا الجن ، وبذلك نَصَّ على حذف المسند حين تُوجَدُ القرينة . ومن هذه الدقائق آية التنزيل : (ولتجدنَّهم أحرصَ الناسِ على حياة) فإنه نكَّر لفظة حياة ولم يعرّفها لأن المعنى على الازدياد من الحياة لا على الحياة من أصلها ، فهم يحرصون مهما عاشوا على أن يزدادوا إلى حياتهم حياةً أى جزءاً من حياة مهما ضَؤُلَ وصَغُرَ ، ومن هنا وجب التنكير للحياة فى الآية الكريمة : (ولكم فى القصاص حياة) لأن القصاص لا ينشأ عنه الحياة من أصلها وإنما ينشأ عنه ما يُستأنف منها ، وأيضًا فإن الحياة التى يردُّها القصاص إنما هى لمن يردعه خوف القصاص ، بمعنى أنها ليست شاملة لكل الناس ومن هنا حَسُنَ التنكير . ويُحيل عبدالقاهر فى تبين مثل هذه الدقائق على الذوق ، ثم يعرض للمجاز ويحلل طائفة من أمثلته مستكشفًا لما سمَّاه المجاز الحكمى أو العقلى .

ولا يلبث أن يقول إن فى العبارات البلاغية فروقًا خفيفة تغمض على العامة وكثير من الخاصة ، ويستشهد لذلك بما رواه ابن الأنبارى من أن الكندى المتفلسف « ركب إلى أبى العباس المبرد وقال له : إنى لأجد فى كلام العرب حَشْواً ، فقال له أبو العباس فى أى موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله قائم ، ثم يقولون : إن عبد الله لقائم ، والألفاظ متكررة ، والمعنى واحد ! . فقال أبو العباس : بل المعانى مختلفة لاختلاف الألفاظ ، فقولهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه ، وقولهم : إن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل ، وقولهم : إن عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر قيامه . فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعانى . فما أحار المتفلسف جوابًا » . ويعلق عبد القاهر على ذلك بقوله : « وإذا كان الكندى يذهب هذا عليه حتى يركب فيه ركوب مستفهم أو

معترض فما ظنك بالعامة ومَن هو فى عداد العامة ممن لا يخطر شِبْهُ هذا بباله ». ويأخذ فى تحليل طائفة من العبارات المبدوءة بلفظة « إن » . ومعروف أن البلاغيين بنوا من إجابة المبرد فصلا تحدثوا فيه عن ضروب الإسناد الخبرى ، وعبد القاهر هو الذى فتح لهم أبواب هذا الفصل، إذ يذهبون إلى أن العبارة الأولى فى كلام الكندى لخالى الذهن والغرض منها إفادة الحكم ، أما الثانية فللسائل والغرض منها تأكيد الحكم ، وأما الثالثة فللمنكر والغرض منها المبالغة فى التأكيد . وذهب عبد القاهر هنا إلى أن خالى الذهن والشاك المتردد لا يؤكد لهما الكلام ، إذ قال إنه يحسن التأكيد إذا كان المخاطَبُ له ظَنٌّ فى خلاف الحكم المؤكَّد وعقَد قلبه على النفى . على أنه فتح الباب لتأكيد الكلام فى الصورة الأولى لأسباب بيانية ، وهو ما سماه البلاغيون بعده بالخروج على مقتضى الظاهر .

ويُفيض عبدالقاهر عقب ذلك فى صُوَرِ القصر ، وكان قد تحدَّث فى تفصيل ، كما ذكرنا ذلك آنفًا ، عن القصر بتعريف المسند والمسند إليه ، ولاحظ أن القصر الثانى فى مثل المنطلق زيد أقوى من القصر فى مثل « زيد المنطلق » . ويبدأ عبدالقاهر بالحديث عن « إنما » وما يقوله بعض النحاة من أنها بمعنى « ما وإلا » ويأخذ فى بيان الفروق بين الصيغتين ، وأول فرق يذكره هو أن « إنما » لا تتضمن نفيًا بخلاف « ما وإلا ». والفرق الثانى أن « إنما » تجىء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته أو لما ينزَّل منزلته مثل (إنما أنت منذرُ من يخشاها) وأما « ما وإلا » فيأتيان فى خبر يُنْكِره المخاطب ويشك فيه ، كقولك لشخص : « ما أنت إلا مخطئٌ » . وفرق ثالث هو أن « إنما » تفيد إيجاب الفعل لشىء ونفيه عن غيره ، فإذا قلت : « إنما جاءنى زيد » تضمن ذلك أنك نفيت أن يكون الجائى غيره ، فكأنك قلت : « جاءنى زيد لا عمرو » . وهنا يستطرد عبد القاهر لبيان القصر بلا العاطفة ، ويقول إن قولك الآنف تقصر فيه المجىء على زيد وتنفيه عن عمرو ، وبذلك تعكس ظن المخاطب وما كان يعتقده من أن الذى جاء عمرو لا زيد . وهذا نفسه يثبته لإنما فى مثل : « إنما الجائى زيد » أى لا عمرو . وينتقل إلى « ما وإلا » فيلاحظ أنها قد تأتى للقصر السالف فى إنما ، وهو ما سماه البلاغيون بعده بقصر القَلْب ، وتزيد على ذلك أنها قد تأتى لنفى الشركة ، أو ما سموه قصر الإفراد ، ولم يشر إلى ما سماه البلاغيون بعده باسم قصر التعيين ، وهو يأتى حين يكون المخاطب مترددًا مثلاً فى

الشاعر بين زيد وعمرو على حد سواء ، ولا يدرى أيهما على التعيين ، فتقول له : « ما زيد إلا الشاعر » أو « ما الشاعر إلا زيد » . وكأن عبد القاهر يدمج هذه الصورة فى صورة قصر الإفراد . ويمضى فيلاحظ أن القصر يتسلط على ما بعد « إلا » كما يتسلط على المتأخر بعد « إنما » وأنه تارة يكون قصر موصوف على صفة وتارة قصر صفة على موصوف ، وأنه يقع على المتأخر سواء كان مسنداً أو مسنداً إليه أو مفعولاً . ويقول إن لك أن تقول : « إنما محمد قائم لا قاعد » وليس لك أن تقول : « ما محمد إلا قائم لا قاعد » كأن القصر فى النفى والاستثناء أقوى منه فى « إنما » لاشتماله على النفى الشامل. ويلاحظ أن « إنما » تُسْتَخْدَمُ فى التعريض كثيراً مثل « إنما يتذكر أولو الألباب » ويؤكد أنها تدخل على خبر معلوم للمخاطب حقيقة أو تنزيلاً .

وينوّه طويلا بنظم الكلام وأن فصاحته وبلاغته وروعته إنما تُرَدُّ إلى هذه المعانى الإضافية التى يجلوها ، ويعرض لبعض الصيغ القرآنية وغير القرآنية مبينًا ما فيها من دقة التعبير وجماله . ويتحدَّث عن الإعجاز القرآنى ويردّ ما يُظَنّ من أن للفظ وما قد يتصل به من استعارة وغير استعارة مَدْخلا فيه ، وكذلك الشأن فى حسن الألفاظ وجمالها الحِسىّ . ووقف مراراً عند الصور البيانية من المجاز والكناية والاستعارة ليؤكد أن جمالها لا يرجع إلى مدلولاتها ومضامينها ، وإنما يرجع إلى المعانى الإضافية التى يلاحظها الحاذق البصير فى تراكيب العبارات وصياغاتها وخصائص نظمها وصور نَسَقها وسياقها .

ومعنى ذلك أنه عرض فى « الدلائل » للصور البيانية لا لغرض بحثها بحثًا مفصلا ، وإنما لإثبات أنه يطبَّق عليها فى النظم ومعانيه الإضافية ما يطبَّق على العبارات الحقيقية . ويبدأ ذلك بفصل يتحدَّث فيه عن الكناية والمجاز والاستعارة والتشبيه البليغ . ونراه يعرّف الكناية تعريفًا يُشعر بأنه يُدخلها فى صور المجاز ، إذ يقول هى : « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيومئ إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم « طويل النجاد »[١] كناية عن طول القامة ، و « كثير

(١) النجاد : علائق السيف .

رماد القِدْر » كناية عن كثرة القِرَى ، و « نَؤوم الضحى » كناية عن ترف المرأة وأنها مخدومة . وقد تنبه إلى أنه لا بد للكناية من قرينة ، إذ قال إنك فى الأمثلة السابقة « لا تفيد غرضك الذى تَعْنِى من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجب ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحى (فى وصف المرأة) أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها . ويقول إنهم يذكرون فى تعريف المجاز النقل وأن كل لفظ نُقل عن موضوعه فهو مجاز ، ويرى أن ذلك غير دقيق ، لأنه يؤول بالمجاز إلى عمل لغوى بحت ، وسنرى فيما بعد ذهابه إلى أن المجاز عمل عقلى . ويتحدث عن الاستعارة ويقول إنها على ضربين : ضرب تُعير فيه المشبه به للمشبه وتُجْرِيه عليه مثل « كلمت أسداً » . وضرب تعوَّد البلاغيون أن يَضُمّوه إلى الضرب الأول ، وهو يختلف عنه ، ويريد به الاستعارة المكنية فى مثل « أمسكت الريح بيدها الزمام » ويقول إن الأولى تقوم على ادعاء أن المخاطب أسد ، بينما تقوم الثانية على ادعاء أن للريح يداً . وفكرة الادعاء هذه دقيقة ، لأنه سيرتِّب عليها فيما بعد أن الاستعارة عمل عقلى ، وسيمدّ ذلك فى جميع الصور البيانية . ويلتفت هنا إلى مثل « زيد أسد » ويقول إنه تشبيه على حد المبالغة ولا يسمَّى استعارة . ويقف عند التمثيل أو الاستعارة التمثيلية ، ويمثل لها بنحو « أراك تنفخ فى غير فَحْم » تقوله لمن يعمل عملا غير مثمر ، وعلى شاكلة هذا التعبير « أنت تخطّ على الماء » . ويقرر أن الكناية أبلغ من التصريح والمجاز أبلغ من الحقيقة ، ويحاول أن يؤكد أن المزية البيانية إنما هى فى طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه . ويلاحظ أن من الاستعارة ما هو عامى مبتذل ، لكثرة دورانه على الألسنة ، وما هو خاصى غريب نادر ، وهو فى القسمين جميعاً يلتقى ببعض ما كتبه أرسطو فى كتابه الخطابة[١] . ويلاحظ أن اللفظة المستعارة تحسن فى موضع ولا تحسن فى آخر ، وكأنه يريد أن يتخذ من ذلك دليلا على أن الجمال الحقيقى إنما يُرَدّ للنظم وسياق الكلمات فى العبارات . وربما كان اندفاعه عقب ذلك إلى الحديث عن التقسيم وتقابل

---

(١) انظر تلخيص الخطابة لابن سينا ص ٢٠٥ — ٢١٢ .

العبارات وأيضًا ما كتبه قبل ذلك عن المعاظلة بتأثير قراءته للجزء الخاص بالعبارة فى خطابة أرسطو[١] .

ويفتح فصلا لماسماه المجاز الحُكمى ، ويستهله بأن وراء ما ذكره من الكناية والاستعارة التصريحية والمكنية مجازاً آخر، وهو بذلك يجعل الكناية — كما أسلفنا — مجازاً . والذى لاشك فيه أنه يُعَدّ مكتشف المجاز الحكمى فى مثل « أنبت الربيع البقل » وهو مجاز لا فى الكلمات وإنما فى الإسناد ، ولذلك سماه مجازاً حكمياً أو عقلياً ، إذ أسْنِدَ الإنباتُ إلى غير فاعله الحقيقى وهو الله جَلّ جلاله . ومن هذا المجاز « فما ربحت تجارتهم » ومثل قولهم « ليله نائم » وباختصار كل مثال يكون فيه المجاز راجعًا إلى الإسناد . وهنا نلاحظ أن فكرة هذا المجاز لم تكن قد اتضحت تمامًا فى نفسه ، أو لعله اندفع فى ذلك بعامل محاولته أن يردّ كل شىء فى جمال النظم إلى العقل، وإ[illegible]عنا إلى هذا القول أننا نجده يُدْخل فى المجاز الحكمى أو الإسنادى قولهم عن بعض الإبل فى الرعى : « إنما هى إقبال وإدبار » وأنشد منه أيضًا قول المتنبى :

بدتْ قَمرا وماسَتْ خوطَ بانٍ وفاحتْ عَنْبــرا ورَنَتْ غزالا[٢]

وقد علق عليه بأنه ليس على تقدير مثل قمر ومثل خوط بان ومثل عنبر ومثل غزال ، وبذلك سلك البيت فى المجاز الحكمى وهو من التشبيه البليغ . ويمضى فيجعل من الكناية نوعًا يدخل فى هذا المجاز الحكمى ، وهو الذى يأتى من إسناد شىء لشىء والمراد إسناده لغيره كقول زياد الأعجم[٣] :

إن السماحة والمروءة والنَّــدَى فى قُبَّةٍ ضُرِبتْ على ابن الحَشْرَجِ

ويجعل من هذا الضرب قول الشَّنْفرى يصف امرأته بالعِفّة :

يَبيتُ بمنجاةٍ من اللَّوْم بَيْتُهــا إذا ما بيــوتٌ بالملامة حُلَّتِ

فقد توصل إلى نفى اللوم عنها وإبعادها عنه بأن نفاه عن بيتها وباعد بينها وبينه ، والفرق بينه وبين زياد أنه ينفى وزياد يثبت ، وقد سمى البلاغيون بعده هذا

---

(١) تلخيص الخطابة لابن سينا ص ٢١٦ ، ٢٢٨

(٢) الدلائل ص ٢١٣ وما بعدها . والخوط : القضيب

(٣) الدلائل ص ٢١٦ وما بعدها .

اللون باسم « الكناية عن نسبة » .

ونراه يتحدث عن صوَر من الاستعارة والتشبيه التمثيلى ليثبت أن الجمال فيها لا يأتى من الكلمات المفردة مجردة من معانى النحو ، وأن المزية البيانية فى الواقع إنما تُرَدُّ إلى هذه المعانى[١] . ويحاول جاهداً أن يثبت أن الاستعارة لا تقوم على النَّقْل لاسْم مكانَ اسم ، وإنما تقوم على ادعاء معنى اسم لاسم آخر[٢] ، ويقول إن منها ما لا يتصوَّر فيه النقل ، يقصد الاستعارة المكنية . وهو فى هذا الكتاب صريح فى عَدِّه الاستعارةَ مجازاً عقلياً ، وإن كان قد ردَّد الكلام بين عدّها من هذا المجاز أو المجاز اللغوى ، غير أنه فى مواطن كثيرة يحاول نظمها فى المجاز العقلى . وهو يَطْرد الباب فى الكناية والتمثيل ، فينظمهما فى المعقول[٣] ، وأنهما يرجعان إلى الإسناد والإثبات . ويبدئ ويعيد فى هذا المعنى مكرراً دائماً أن المجاز عمل عقلى وأن حُسْنه يرجع قبل كل شىء إلى المعانى الإضافية .

ويلتفت عبد القاهر إلى معنى مهم هوأن تفسير بيت أو آية من الذكر الحكيم لا يساويهما فى نَظْم التعبير وأدائه ، وفى ذلك الشهادة الناطقة بأن المعوَّل فى البلاغة والإعجاز إنما هو على النظم ، وإلاَّ أصبح لتفسير البيت بلاغته ولتفسير القرآن إعجازه ، وهو ما لا يقول به أحد . ويؤديه ذلك إلى فكرة دقيقة فى بحث السرقات الشعرية وهى أن بيتين مهما اتفقا فى المعنى لا بد أن يقوم بينهما خلاف فى أدائه ونظمه وهيئة تعبيره ، وإذا كان العلماء بالشعر قد قالوا إن معنى فى بيت هو نفس المعنى فى البيت الثانى فإنهم لا يريدون أن حكم البيتين مثل حكم الاسمين وُضِعا فى اللغة لشىء واحد كالليث والأسد مثلا ، وإنما يريدون أنه يجمعهما جنس واحد ، ثم يفترقان بخصائص وصفات كالخاتم والخاتم والقُرْط والقرط والسوار والسوار وسائر أصناف الحلى التى يضمها جنس واحد وتختلف أشد الاختلاف فى الصفة والهيئة . ويعرض طائفة من الأبيات التى تَنْضوى تحت مبحث السرقات ، ويبين ما بين كل بيتين أو أبيات تشترك فى معنى من فَرْق فى النَّظْم والأداء ، ويسمى هذا الفرق باسم « الصورة » ويشرح ذلك فيقول[٤] :

---

(١) الدلائل ص ٢٨٥ وما بعدها .
(٢) الدلائل ص ٣٠٥ .
(٣) الدلائل ص ٣٠٩ .
(٤) الدلائل ص ٣٥٥ .

« واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، ولما رأينا البَيْنُونة بين آحاد الناس تكون من جهة الصورة ، فكان بَيْنُ (فرق) إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر فى المصنوعات فكان بَيْنُ خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونةً فى عقولنا وفَرْقًا عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك .. واعلم أنه لو كان المعنى فى أحد البيتين يكون على هيئته وصفته فى البيت الآخر وكان التالى من الشاعرين يجيئك به مُعاداً على وجهه لم يُحْدِث فيه شيئًا ولم يغير له صفة لكان قول العلماء فى شاعر : إنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفى آخر : إنه أساء وقصَّر ، لَغْوًا من القول ، من حيث كان محالا أن يُحسن أو يسىء فى شىء لا يصنع به شيئًا . وكذلك كان يكون جعلهم البيتَ نظيراً للبيت ومناسبًا له خطأ منهم ، لأنه محال أن يناسب الشىء نفسه وأن يكون نظيراً لنفسه . وأمر ثالث وهو أنهم يقولون فى واحد : إنه أخذ المعنى فظهر أخْذُه ، وفى آخر : إنه أخذه فأخفى أخذه . ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئًا غير أن يبدل لفظًا مكان لفظ لكان الإخفاء فيه محالا ، لأن اللفظ لا يُخْفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجه فى صورة غير التى كان عليها » .

وهى فكرة طريفة منتهى الطرافة ، ولو اعتنقها أصحاب البلاغة فى عصر عبد القاهر وبعده لخفَّفوا من حدة بحثهم فى السرقات الشعرية وعرفوا أن للاحق دائمًا فضلا فى الصورة التى يُخْرِج بها المعنى إخراجًا جديداً . وإنما أدَّى عبدَ القاهر إليها بحثه فى نَظْم الكلام ونَسَقه ، واتخاذهما ميزانًا لبلاغته ، وهو ميزان حاول به أن يزن الصور البيانية فى التعبير كما وزن صوره الحقيقية ، وردَّها أو ردَّ العناصر المهمة فى بلاغتها إلى طريقة التأليف للعبارات وسياق الألفاظ فيها ، وهو يجهد نفسه جهدا شديدا فى تبين هذه العناصر حتى يوضح فكرة النظم وشُعَبَه وخصائصه ونِسبَه المختلفة ، وهى نسب يكشفها العقل البصير الذى يستطيع أن ينفذ عن طريق العلاقات النحوية فى التعبيرات إلى خفايا البلاغة ودقائقها فى الصياغات المختلفة . وعبد القاهر مع إيمانه بأن العقل يستطيع أن يصل إلى إدراك

هذه الدقائق والخفايا ينوِّه بالذوق وأنه ضروري لتمييز جيد الكلام من رديئه ، يقول فى تضاعيف كتابه[١] :

« اعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعًا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدّثه نفسه بأنَّ لما يومئ إليه من الحُسْن واللطف أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحيَّة تارة ويَعْرَى منها أخرى ، وإذا عجَّبته تعجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه . فأما من كان الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء وكان لا يتفقّد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعرابًا ظاهراً ، فما أقلَّ ما يُجْدى الكلام معه ، وليكن مَنْ هذه صفته عندك بمنزلة مَنْ عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذى يقيمه به والطَّبْع الذى يميِّز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سالمه وما خرج من البحر (الوزن) مما لا يخرج منه فى أنك لا تتصدَّى له ولا تتكلّف تعريفه ، لعلمك أنه قد عدم الأداة التى بها يعرف » .

فلا بد لمن يريد أن يفهم دقائق النظم فى الكلام من ذوق يستطيع أن يدرك أسراره ويبصرها ، ومن فقد هذا الذوق أعياه هذا الفهم وأعياك أن تنبهه له وتعرّفه به ، لأنه فقد الأداة التى بها يعرف ويتنبه ويُدْرك ويفهم . ويقول عبد القاهر إن من حُرِم الذوق عليه أن يقلد مَنْ ملكه وعرف به كيف يصور مزايا النظم ، وعليه أن يأخذ نفسه بالتدريب حتى تتكوّن له الحاسَّة التى يُبْصر بها خصائص الكلام . وقد ردّد ذلك فى خاتمة كتابه ، قائلا : إنه لا بُدَّ للشخص من ملكة ومن ذوق وقريحة حتى يقف على معانى الجمال البيانى فى النظم ، وحتى ينكشف له الغطاء ويرتفع عن بصره الحجاب الصفيق .

وتحدث فى بعض صحف الكتاب عن السجع والجناس ليدل على أنهما لا يَحْسُنان إلا فى نَسَق مستو منتظم ، وأن الجمال البلاغى لا يُرَدُّ إليهما فى ذاتهما كما لا يُرَدُّ إلى مجرد السهولة الظاهرة فى الألفاظ والسلاسة والسلامة مما يثقل على اللسان[٢] . وسنراه فى فاتحة أسرار البلاغة يعود إليهما بفضل من بيان . ومن الملاحظ أنه لم يعقد فى الكتاب بابا للإيجاز والإطناب على طريقة أصحاب

---

(١) الدلائل ص ٢٠٦ .
(٢) الدلائل ص ٣٦٤ وما بعدها .

البلاغة بعده ، ولكنه كرر القول عنهما فى الكتاب[١] ، وقد عقد لإيجاز الحذف كما قدمنا فصلا مستقلا[٢] ، وأشار فى غير موضع لجمال الإيجاز ، أما الإطناب فعرض لصور منه كالتكرار[٣] ، والتأكيد ، والإيضاح[٤] ، ومقابلة العبارات والتقسيم[٥] ، والبيان بعد الإبهام .

وواضح من كل ما سبق أن عبد القاهر استطاع فى الدلائل أن يفسر نظرية النظم تفسيراً ردّها فيه إلى المعانى الثانية[٦] أو كما قلنا إلى المعانى الإضافية التى تُلْتَمَسُ فى ترتيب الكلام حسبَ مضامينه ودلالاته فى النفس ، وهى معان ترجع إلى الإسناد وخصائص مختلفة فى المسند إليه والمسند وفى أضرب الخبر وفى متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال وفى الفصل بين الجمل والوصل وفى القصر وفى الإيجاز والإطناب . وهى نفسها الأبواب التى ألّف منها مَنْ خلفوه علم المعانى . وحقًّا تناثرت فى كتابات من سبقوه بعض ملاحظات وبعض مصطلحات ، غير أن هذا ينبغى أن لا يُضَلِّلنا فنغمطه حقه ونزعم أنه إنما جمع ملاحظات سابقيه ، فالحق أنه ابتكر هذه النظرية ، ولا يكفى أن يكون هناك من تحدّثوا عن باب الفصل والوصل وباب الإيجاز والإطناب وباب الإنشاء والخبر فالحديث عن ذلك كله فى شكل ملاحظات جزئية تنشَر هنا وهناك شىء ، وضمها إلى نظرية متشعبة شىء آخر : نظرية نشأ عنها فيما بعد علم مستقل من علوم البلاغة هو علم المعانى الذى وضع عبد القاهر أصوله وصوّر فصوله وحدودها وشُعَبها تصويراً دقيقًا . وإذا كان قد فاته فرع أو شُعْبة كبعض شُعَب باب الإنشاء فبِحُكْم أنه كان مبتدئًا فى وضع نظريته ، ومع أن مَن جاءوا بعده أضافوا إليها بعض إضافات فإن كتاباته فيها ظلت المنارة الهادية بأضوائها الكثيرة .

---

(١) الدلائل ص ٥ ، ٣٠ ، ٦٤ .

(٢) الدلائل ص ١٠٤ .

(٣) الدلائل ص ٦٤ ، ٨١ .

(٤) الدلائل ص ١٦٠ .

(٥) الدلائل ص ٧١ .

(٦) الدلائل ص ١٨٧ وفى مواضع متفرقة .

٢

وضع عبد القاهر لنظرية البيان

على نحو ما وضع عبد القاهر نظرية المعانى وضع أيضًا نظرية البيان لأول مرة فى تاريخ العربية ، وحقًّا إن كل الفصول التى بحثها سبقه إليها البلاغيون بالبحث ، ولكنهم لم يحرّروها ولم يبحثوا دقائقها على نحو ما بحثها وحرّرها عبد القاهر فى كتابه « أسرار البلاغة » فقد ميّز أقسامها وفروعها وحلّل أمثلتها تحليلا بارعًا فى نحو أربعمائة صحيفة .

ومن المؤكد أنه حين خصّ هذا الكتاب بمباحث البيان لم يكن يفكر فى وضع هذا الاسم علَمًا عليها إذ كان كما قدمنا يسمى مباحثه فى المعانى باسم علم البيان تارة وعلم الفصاحة تارة ثانية . ولا نكاد نتقدم فى هذا الكتاب حتى نجده يشير إلى أن الاستعارة من البديع ، وكأنه كان يحس أن كل ما سُمّى بعده باسم البديع والمعانى والبيان إنما كان يعرض لعلم واحد هو علم البلاغة وخصائص التعبير الجمالية . وقد قرن كلمة البلاغة إلى كلمة أسرار وجعلهما عنوانًا لهذا الكتاب ، وهو فى الدلائل يقرن الفصاحة دائمًا إلى البلاغة ويضمنهما مدلولا واحداً . وفى ذلك كله ما يدل على أنه لم يكن يتمثل استقلال علم البيان بالصورة التى استقلّ بها عند الزمخشرى ومن خلفوه . وربما كان الذى دفعهم إلى ذلك أنهم رأوه فى مقدمة الكتاب ينوّه بالبيان مقدمًا لذلك بالآية القرآنية : (الرحمن علّم القرآن خلق الإنسان علّمه البيان) ومضى بعدها يقول إن فضيلة البيان لا تعود إلى اللفظ من حيث اللفظ ، وإنما تعود إلى النظم وترتيب الكلام وفق ترتيب معانيه فى النفس . وهو استهلال لمباحثه فى الكتاب وأنه سيحاول بيان الفروق الدقيقة فى التركيب ، غير أنه لا يتسع بهذه الفروق على نحو ما اتسع بها فى الدلائل ، إذ حصرها فى الصور البيانية وفى لونين من ألوان البديع طالما أشار سابقوه إلى أن جمالهما حسى لفظى . وتدل مباحثه فيهما وفى الصور البيانية جميعًا أنه صنّف هذا الكتاب بعد الدلائل ،

لما يجرى فى كلامه من دقة واستيعاب وضبط وإحكام ، ولما ينشر فيه من آراء نفسية لا عهد لنا بها فى الدلائل ، وكأنما تكاملت له أداته فى تصوير دقائق التراكيب البلاغية وأثرها فى النفوس . وإذا كنا قد حاولنا فى الدلائل أن نصل بين كلامه وكلام أرسطو فى الخطابة فإنه يعفينا فى هذا الكتاب من استنباط هذه الصلة ، إذ يصرّح فى ثنايا تعريفه للاستعارة بأنه يجرى فيه على كلام العارفين لهذا الشأن فى علمى الخطابة ونقد الشعر[1] .

وهو يستهل الكتاب بالحديث عن الجناس والسجع محاولاً أن يثبت أن الجمال فيهما لا يرجع إلى جَرْس الحروف وظاهر الوضع اللغوى ، وإنما يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن تُرْضى العقل ، وبمقدار هذا الرضا يكون جمال الجناس ، ومن هنا كنا لا نُعْجَبُ بجناس أبى تمام فى قوله يمدح الحسن بن وهب :

ذهبتْ بمذهبه السماحةُ فالتوتْ ... فيه الظنون أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ[2]

إذ أعاد كلمة مذهب مضمومة الميم ، فبدا تكلفه واضحًا ، وكأنه يتمحّل الجناس تمحّلا . وبَوْنٌ بعيد بين هذا الجناس التام وجناس بعض الشعراء فى قولـــه :

ناظِـــراه فيمَا جَنَى ناظِـــراهُ ... أَو دعانى أَمُتْ بما أودعانى

ونراه يعلق على هذا البيت بنفس تعليقه عليه فى الدلائل إذ يقول : « إن الشاعر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها » . فجمال الجناس يرجع إلى هذا الخداع المغرى الذى جعلنا الشاعر فيه نظن أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الكلمة الأولى ، وسرعان ما نتنبّه إلى أنها غيرها وأنها تعطينا شيئًا جديداً ، وكأنها عطية غير مرتقبة . وكل هذا يرجع إلى المعنى النفسى لا إلى صوت الحروف الحسى . ولم يقف فى الدلائل إلا عند هذا الجناس التام ، أما هنا فإنه وقف أيضًا عند الجناس

---

(١) أسرار البلاغة (طبعة إستانبول — بتحقيق ريتر) ص ٣٦٨ .

(٢) ذهبت بمذهبه : غلبت عليه . التوت : اختلفت . المذهب بضم الميم : الجنون أى أنه أسرف فى الكرم حتى قيل إن ذلك مذهب وقيل بل ذلك جنون ، كناية عن شدة إسرافه . وفى رأى بعض الشراح أن « مذهب » الثانية من الذهب :

الناقص فى مثل قول أبى تمام فى وصف بسالة بعض الجيوش :

يمدُّون من أَيْدٍ عواصٍ عواصمٍ تصولُ بأَسيافٍ قواضٍ قواضبِ[1]

وصوَّر فى تعليقه عليه أن حُسْن هذا الجناس يرجع أيضًا إلى المعنى النفسى ، ذلك أن السامع يتوهم قبل أن يرد عليه الحرف الأخير فى كلمتى « عواصم » و« قواضب » أنهما نفس الكلمتين اللتين مضتا ، حتى إذا وعاهما سمْعه انصرف عنه ذلك التوهم ، وحصلت له فائدة جديدة بعد اليأس منها . ومن أجل ذلك حَسُن الجناس لما تضمَّن من هذه المفاجأة ومن هذا الخداع ، على أنه ينبغى أن لا يُكثِر منه الشاعر حتى لا يجنى عليه إكثاره ، فيخرج عن صُوَره التى يرضاها العقل إلى صُوَر متكلفة مستكرهة .

ويقف من السجع موقفه من الجناس ، ويطلب عدم التوسع فى استخدامه حتى لا يؤول ذلك إلى أن تُعْكَس أغراضُ الكلام ، فتصبح المعانى خَدَمًا للألفاظ ، وتصبح الألفاظ حَلْيًا ووشْيًا خالصًا يَغْمر المعانى حتى لا تكاد تتضح . وينوِّه بأسلوب الجاحظ وأنه لم يكن فى مقدمات كتبه يعمد إلى السجع خشية أن يجور على معانيه . ويقول إن الكاتب ينبغى أن لا يجلبه إلى كتابته ، إلا أن يأتى عفواً و بدون تعمد فى طلبه ، حتى لا يُدْخِل الخلل على كلامه ، ويتزيَّد بما لا فائدة فيه ، ويضرب مثلا بالحشو وأنه إنما كُرِه لأنه خلا من الفائدة ، ولو أفاد لم يكن حَشْوًا ولا لغوًا من القول .

ويعرض عبد القاهر لبعض أمثلة الاستعارة مبينًا أن جمالها إنما يرجع قبل كل شىء إلى حسن الصياغة والتأليف . ويعقِّب على كل ما تقدَّم بقوله : « واعلم أن غرضى فى هذا الكلام الذى ابتدأته والأساس الذى وضعته أن أتوصَّل إلى بيان أمر المعانى كيف تختلف وتتفق ومن أين تجتمع وتفترق ، وأفصِّل أجناسها وأنواعها ، وأتتبَّع خاصَّها ومُشاعها ، وأبيِّن أحوالها فى كرم منصبها من العقل

(١) يمدون من أيد : يمدون سواعد من أيد . عواص : جمع عاصية من عصاه أى ضربه بالسيف . عواصم من عصمه أى حفظه وحماه . قواض : من قضا عليه أى حكم . قواضب : جمع قاضب من قضبه أى قطعه . يقول إنهم يمدون يوم الحرب للطعان سواعد من أيد ضاربة للأعداء حامية للأولياء صائلة على الأقران بسيوف حاكمة بالقتل قاطعة .

وتمكنها فى نِصابه ، وقُرْب رَحِمِها منه أو بُعْدها ، حين تُنْسَبُ : عنه »
ويقول إن هذا غرض لا يُنال إلا بعد مقدمات تسبقه وأصول تمهد له ، وإلا بعد
قطع مسافات إليه ، تُقْطَعُ بالفكر الثاقب .

ويقف وقفة قصيرة عند التشبيه والاستعارة والتمثيل ، ويقول إنه كان ينبغى أن يبدأ بجملة من القول فى الحقيقة والمجاز ، ثم يُتْبِع ذلك القولَ فى التشبيه والتمثيل . ثم يتحدث بعد ذلك عن الاستعارة ، وذلك لأن المجاز أعم من الاستعارة ، والواجب أن يُبْدَأ بالعام قبل الخاص ، والتشبيه كالأصل فى الاستعارة وهى فرع له ، غير أنه رأى أن يقدِّم بعض الحديث فى الاستعارة ثم يتبعها بالموضوعين الآخرين على أن يعود إليها يستكمل حديثه فيها . وعبد القاهر بذلك يضع لمن يؤلفون فى البيان رسوم التأليف فيه والمنهج الذى ينبغى أن يتَّبع . ونحسُّ هنا فى وضوح أثر ثقافته المنطقية .

ويتقدم فيعرِّف الاستعارة بقوله : هى « أن يكون للفظ أصل فى الوضع اللغوى معروف تدلُّ الشواهد على أنه اختصَّ به حين وُضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية » . وواضح أنه يذهب هنا إلى أن الاستعارة مجاز أو عمل لغوى بينما ذهب فى الدلائل كما أسلفنا ، إلى أنها مجاز أو عمل عقلى ، إذ تقوم كما قال هناك على التصرف فى المعانى العقلية ، وذلك أننا لا نستعير الأسد للرجل الشجاع إلا بعد ادعاء دخول الرجل فى جنسه . وقد مضى يقسم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ومثّل للثانية بإطلاق مِشْفر البعير على شفة الإنسان إطلاقًا قاصراً من غير ملاحظة المبالغة فى وصف الشفة بالغلظ والتدلى مثلا . ثم تحدث عن الاستعارة المفيدة وهى التى يُقْصَدُ بها قصداً إلى المبالغة مثل « كلمت بحراً » أى جواداً وقال إنها هى التى تشيع فى كلام الأدباء على اختلاف لغاتهم . وعاد ثانية إلى الاستعارة غير المفيدة فقال إنها قد تشتبه بمثل قولك عن شخص مترف إن أظفاره لم تشقَّق ، وفرق بين هذا التعبير وبينها إذ القصد إلى المبالغة واضح فيه ، وأيضًا فإن الاستعارة فيه معنوية ، ومن نظائره أن تقول معبراً عن قَدَم شخص يسوق بعيره سوقًا عنيفًا إنه يدفعه بساقه وحافره ، تريد باستعمالك كلمة حافر دالاًّ بها على القَدَم أن تصور صلابة قدمه

وشدة وقعها على جَنْب البعير . فالمدار على المبالغة فى وصف الاستعارة بأنها مفيدة فإذا سقطت المبالغة سقطت الفائدة .

ويتحدث عن الأثر النفسى للاستعارة وأنها تُحْدِث فى السامع مُتْعة وتَجْلب له أنساً ثم يأخذ فى بيان أقسامها ، فيقول إنها إما أن تجرى فى الأسماء وإما أن تجرى فى الأفعال[١] . وسمى البلاغيون بعده هذين القسمين على الترتيب باسم الاستعارة الأصلية والتبعية . ويقسّم التى تجرى فى الأسماء قسمين ، فهى إما محققة وإما مرموزاً إليها ، أو كما قال البلاغيون بعده إما تصريحية وإما مكنية ، والأولى هى التى يُنْقَلُ فيها الاسم عن مسمّاه الأصلى إلى شىء آخر ، وكأنك تدلُّ به على صفة لموصوف مثل « كلمت أسداً » وأنت تعنى رجلاً شجاعاً ، والثانية لا يُنْقَلُ فيها اسم عن مسماه الأصلى ، وإنما تثبت لشىء لازمةٌ لشىء آخر كقولك « يد الريح تضرب الشجر ضرباً عنيفاً » فإنك لا تستطيع أن تزعم أن هنا نقلا إذ ليس المعنى على أنك شبّهت شيئاً باليد ، بل المعنى على أنك أردت أن تثبت للريح يداً ، فالمشبَّه به لا يلقاك مباشرة ، وإنما يلقاك بما أضيف منه إلى المشبه . وفرق ثان هو أن وجه الشبه فى القسم الأول موجود فى المشبه ، أما فى القسم الثانى فلا يوجد وجه شبه ، إنما هو وصف تكسبه المشبَّه وتعطيه له ، إذ تجعل كما فى المثال السابق للريح يداً وقوة وتصرفاً . وهى ملاحظة دقيقة ، فإن الاستعارة المكنية لا تقوم على التشبيه وإنما تقوم على بَثِّ الحياة والحركة فى المشبَّه لغرض المبالغة[٢] .

ويمضى إلى الاستعارة فى الفعل ويلاحظ أن الاستعارة فى مثل « نطقت الحال بالفرحة » ليست فى فعل « نطق » وإنما هى فى مصدره وهو النطق الذى استعير للدلالة . ويقول إن الاستعارة فى الفعل قد تكون من جهة فاعله كما فى المثال السالف ، وقد تكون من جهة مفعوله كما فى قول ابن المعتز :

جُمِعَ الحقُّ لنا فى إمامٍ ... قتَلَ البُخْلَ وأحيا السَّماحا

(١) فى تلخيص الخطابة لابن سينا : أن الاستعارة إما أن تكون فى الأفعال أو فى المسميات أى الأسماء . انظر ص ٢٣١ .

(٢) انظر فى الاستعارة المكنية إشارات عند ابن سينا فى ص ٢٠٨ و ٢٣٠ .

فالفعلان « قتل » و « أحيا » إنما صارا مستعارَين لتعديتهما إلى البخل والسماح . وكان حريًّا بعبد القاهر أن لا يجعل فى الأفعال استعارة ، لأنها لا تجرى فيها إلا إذا كانت لوازمَ لمشبه به وأضيفت إلى مشبه ، أو بعبارة أخرى إلا إذا كان فى الكلام استعارة مكنية ، إذ من الممكن أن يُغَضَّ النظر فى البيت عن الاستعارة فى الفعل ويُنْظَر إلى البخل والسماح ، فإنهما شُخِّصا أو بعبارة أخرى أثْبتت لهما صفتان من صفات الأشخاص .

ويفصّل عبد القاهر القول فى الجامع بين طرفى الاستعارة ، فيلاحظ أنه إما أن يكون جنسًا شاملاً لهما كاستعارة الطيران للعَدْو الشديد ، فإن الجامع بينهما السرعة فى قطع المسافة . وإما أن يكون صفة مشتركة فى جنسين مختلفين كالشجاعة فى الأسد والإنسان . ونراه هنا يعود إلى الاستعارة غير المفيدة ، فيقول إنه كان ينبغى أن لا يُعَدَّ استعمال مثل المِشْفر فى شفة الإنسان استعارة ولكنه جرى فى ذلك مع السلف . ونحس فى كلامه كأنما يريد أن يجعل الشفة عامة والمشفر خاصًّا ، وبذلك يكون استعماله فى الشفة أشبه بالمجاز المرسل لا بالاستعارة .

ويقول إن أجمل صور الاستعارة ما كان الجامع فيها عقليًّا ، وهو يأتى على ثلاث صور ، إحداها أن يُؤْخَذَ الشبه من الأشياء المشاهَدة المحسوسة للمعانى المعقولة كاستعارة النور للحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك فى آية التنزيل : (واتَّبَعُوا النور الذى أنْزِل معه) . وثانيتها أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها على شاكلة قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « إياكم وخضراءَ الدِّمَن »[1] فقد استعيرت خضراء الدمن للمرأة الجميلة تنبت فى منابت السوء بجامع حُسْن الظاهر فى رأى العين مع فساد الباطن . ويقرن هذه الصورة إلى صور من التشبيه الحسى وَجْهُ الشبه فيها عقلى . والصورة الثالثة : أن يُؤْخَذ الشبه من المعقول للمعقول كاستعارة الموت للجهل والعدم للوجود .

وينتقل إلى التشبيه والتمثيل ، ويلاحظ أن التشبيه على ضربين : ضرب عادى لا يحتاج إلى تأوُّل كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل وبعض الفواكه بالعسل وبعض الأقمشة بالحرير وبعض الروائح بالمسك وكتشبيه الرجل بالأسد، وضرب غير عادى وهو الذى يفتقر إلى شىء من التأول كتشبيه الحجة فى الظهور والوضوح

(١) الدمن : البعر والسرقين والعفن .

بالشمس . ويتفاوت هذا الضرب تفاوتاً شديداً ، إذ منه ما يقرب مأخذه مثل قولهم : « ألفاظ كالماء فى السلاسة » يريدون أنها سلسة لا تكدّ اللسان كالماء السائغ فى الحلق ، ومنه ما يفتقر إلى فضل من فطنة وتأمل كقول بعضهم وقد سُئل عن بنى المهلب : « هم كالحلقة المفرغة لا يُدْرَى أين طرفاها » يريد أنهم متساوون فى النبْل والجود والشجاعة . ويقول إن التشبيه عام والتمثيل أخصّ منه ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا . ويأخذ فى سَرْد طائفة من الأمثلة التى لا تدخل فى التمثيل ، وينشد أبياتاً تحمل تشبيهات مركبة ولكن وجه الشبه فيها حسّى من مثل قول ابن المعتز :

وأرى الثُّرَيَّا فى السماء كأنَّها   قَدَمٌ تبدَّتْ من ثياب حِدادِ

ويُؤخذ من مجموع كلامه هنا أن التمثيل يختص بالتشبيهات المركبة التى يكون فيها وجه الشبه عقليًّا منتزعاً من عدة أمور يُجْمع بعضها إلى بعض ثم يُسْتَخْرَجُ من مجموعها كالآية الكريمة : (مَثَلُ الذين حُمِّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً) فإن وجه الشبه فيها عقلى وهو حرمان الانتفاع بشىء نفيس مع التعب والعناء فى استصحابه . ويمثّل عبد القاهر هنا للتشبيه المعقود على أمرين بقولهم : « هو يصفو ويكدر » وواضح أن هذا المثال من باب الاستعارة المكنية ، إذ أضيفت إلى الشخص لازمتان من لوازم الماء هما الصفو والكدر . ويقرن بالآية أيضاً قولهم : « أخذ القوسَ باريها » وهو من باب الاستعارة التمثيلية . ويلاحظ أن تشبيه التمثيل لا يحصل إلا فى جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر ، وهذا طبيعى لأن طرفى التشبيه فيه مركبان . وإنما ساق ذلك ليحترس من التشبيه المتعدد والخلط بينه وبين التمثيل ، كقول المرقش الأكبر :

النَّشْـرُ مِسْكٌ والوجـوهُ دنا   نيرٌ وأطرافُ الأكف عَنَمْ(١)

فإن البيت يشتمل على تشبيهات متوالية لا على تشبيه مركب منتزَع فيه وجه الشبه من عدة أمور ، وهى تشبيهات مفردة لا تتداخل فيها الجمل تداخلها فى الآية الكريمة : (إنما مثلُ الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماء فاختلط به نباتُ الأرض

(١) النشر : الطيب والرائحة . العنم : شجر أحمر لين الأغصان .

مما يأكل الناسُ والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زُخْرُفها وازّينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهاراً فجعلناها حَصيداً كأن لم تَغْنَ بالأمس) فقد كثرت فيها الجمل وتداخلت حتى كأنها جملة واحدة . وليس المراد تشبيه الحياة بالماء وإنما المراد تشبيه حالها فى نضارتها وبهجتها وما تصير إليه من الفناء بحال النبات المزدهر يأخذه اليبس ويصبح هشيما كأن لم يكن شيئًا مذكوراً . ويفيض هنا فى بيان روعة التمثيل ومواقع هذه الروعة حسب مقتضيات المقامات والأحوال المختلفة يقول[1] :

« مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو أبْرِزَتْ هى باختصار فى مَعْرِضه ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبَّهة ، وأكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشبَّ من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكَلَفا ، وقَسَر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفًا. فإن كان مَدْحًا كان أبْهَى وأفخم ، وأنبل فى النفوس وأعظم ، وأهزَّ للعِطْف ، وأسرع للإلْف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدَح ، وأوجب شفاعةً للمادح ، وأقضى له بغُرِّ المواهب والمنائح (العطايا) وأسْيَرَ على الألسن وأذكر ، وأولى بأن تَعْلَقه القلوب وأجدر . وإن كان ذمًّا كان مَسُّه أوجع ، ومِيسمه ألذع ، ووقعه أشد ، وحَدُّه أحدّ . وإن كان حِجاجا كان برهانه أنور ، وسلطانه أقهر ، وبيانه أبهر . وإن كان افتخاراً كان شأوُه أمدّ ، وشرفه أجدّ ، ولسانه ألدّ . وإن كان اعتذاراً كان إلى القَبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسَّخائم أسلّ ، ولغَرْب (حَدّ) الغضب أفلّ ، وفى عُقَد العقود أنفث ، وعلى حسن الرجوع أبعث . وإن كان وعظاً كان أشْفَى للصَّدْر ، وأدْعى إلى الفكر ، وأبلغ فى التنبيه والزَّجْر ، وأجدر بأن يُجَلّى الغَيَابَة (الظلمة) ويبصِّر الغاية ، ويُبْرِئ العليل ، ويَشْفِى الغليل . وهكذا الحكم إذا استقريتَ فنون القول وضروبه ، وتتبعتَ أبوابه وشِعابه » .

وهو يصور بذلك تأثير التمثيل فى الموضوعات والمواقف المختلفة ومدى فعله فى نفوس السامعين . ويمضى فيضرب لذلك أمثلة كثيرة يدلُّ بها على أن النفوس تأنس حين تنتقل بالتمثيل من خفى إلى جلى ومن مجهول لها إلى معلوم ومن معقول إلى

(١) أسرار البلاغة ص ١٠١ وما بعدها .

محسوس، ويتمثل بقولهم «ليس الخبَر كالمعاينة ولا الظن كاليقين» ويقول أيضًا فإنك تردّها بالتمثيل إلى ما ألفته ، وقد قيل : « ما الحب إلا للحبيب الأول » . وهو يمزج هنا بين ذوق مرهف أصيل يعرف مواقع الكلام وتأثيره وبين ذهن نافذ حصيف . ومن طريف ما ساقه للتدليل على كلامه « أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرويّة ، فهو إذن أمسّ بها (بالنفس) رَحِما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حُرْمة . وإذا نقلتها فى الشيء بِمثّله من المدرَك بالعقل المحض وبالفكرة فى القلب إلى ما يُدْرَكُ بالحواس أو يُعْلَمُ بالطبع وعلى حد الضرورة فأنت كمن يتوسّل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم » . وهى دقة بالغة فى إدراك الحقائق الأدبية ، بل الحقائق النفسية ، إذ تنبّه إلى أن الإنسان يتمثّل الحسيات ، بأقوى مما يتمثل العقليات لتقدمها فى مدركاته ولشدة إلف النفس لها ، حتى لتصبح كأنها عَشيره أو صديقه ، بل حتى كأن بينه وبينها لحمة قرابة ، بل لكأن بينه وبينها عاطفة قديمة وحب مستكن لا يريم ، فهو مهما نقّل فؤاده وحبّه يحنّ أشد الحنين إلى هذا الحب القديم، ومن الأمثلة التى ساقها لتوضيح ذلك قول بعض الشعراء :

وأصبحتُ من ليلى – الغَداةَ – كقابضٍ   على الماء خانتْه فروجُ الأَصابعِ

فقد مثّل الشاعر خيبة ظنه وبوار سعيه فى أنه لم يَحْظ من ليلى بأى طائل بصورة حسية تبعث فى نفس السامع متعة بجانب ما تعبر عنه ، وكأنما تجعله يلمس الخيبة وبوار السعى لمسًا . وتنبّه عبد القاهر إزاء بعض التمثيلات إلى أنها تأتى كالبرهان الساطع على صحة بعض المعانى التى يمكن أن يخالَف فيها ويُدّعى امتناعها واستحالة وجودها كقول المتنبى لبعض ممدوحيه :

فإن تَفُقِ الأَنامَ وأَنت منهم   فإنَّ المسكَ بعضُ دَمِ الغزالِ

فإنه أراد أن يقول إن الممدوح قد فاق الناس بحيث لم يَبْعُدْ بينه وبينهم أى مشابهة ، بل أصبح كأنه أصل بنفسه وجنس مستقل بذاته . وهى دعوى فى الظاهر ممتنعة ، إذ يبعد ، بل يستحيل ، أن يتناهى أحدُ الناس فى الفضائل الخاصة بهم

إلى أن يصير كأنه ليس منهم . وكأن المتنبي احتاج إلى أن يصحح دعواه ويبين أنها ممكنة ، ومن أجل ذلك فزع إلى التمثيل ، فشبَّه ممدوحه بالمسك الذى يرجع فى أصله إلى الدماء ، بينما أصبح لا يُعَدُّ منها لما اتَّسم به من أوصاف رفيعة لا توجد فيها بوجه من الوجوه . ويلاحظ عبد القاهر أنه كلما كان المشبَّه به فى التمثيل الذى لا يُحْتَاجَ فيه إلى إثبات وبرهان على شيء يمتنع ، غريباً نادراً، كان ذلك أوقع فى النفوس ولدى العقول .

ويعمِّم عبد القاهر هذا القياس فى التشبيه بجميع صوره ، فكلما اشتدَّ التباعد بين الشبيهين كان ذلك أمتع للعقول وأطرب للنفوس . ويقول إن التشبيهات قد تفقد طرافتها لكثرة استعمالها وشيوعها فى الناس حتى تصبح مبتذلة كتشبيه العيون بالنرجس ، ومن أجل ذلك كانت التشبيهات الخاصة المبتكرة التى يقع عليها الأدباء هى التى تؤثر فى النفوس تأثيراً عميقاً لطرافتها ، وهى طرافة تُرَدُّ فى أكثر الأمر إلى البعد الشديد بين جنسى المشبه والمشبه به ، كقول بعض الشعراء فى وصف البنفسج :

ولازَوردِيَّةٍ تَزْهو بزُرْقتها … بين الرياضِ على حُمْرِ اليواقيتِ
كأنها فوق قاماتٍ ضَعُفْنَ بها … أوائلُ النارِ فى أطراف كبريتِ

وطرافة هذا التشبيه المركب تعود إلى أن الشاعر أرانا شبهاً لنبات غَض يرفُّ بلهب نار فى جسم يابس ، وبناءُ الطبائع على أن الشى إذا أُظهر من موضع لم يُعْهَدْ ظهوره منه كان مَيْلُ النفوس إليه أكثر وشغفها به أجدر ، ومن هنا يأتى الاستطراف لمشاهدة عناق بين صورتين متباعدتين أشد ما يكون التباعد . ويَطَّرد عبد القاهر هذا القياس فى التمثيل كقول البحترى :

دانٍ على أيدى العُفاة وشاسعٌ … عن كل نِدٍّ فى النَّدَى وضريبِ[1]
كالبدر أَفرطَ فى العلو وضوءُه … للعُصْبَة السَّارين جِدُّ قريب

فإنه لما وصف ممدوحه بنهاية البعد وبالقرب مثَّله فى الحالين بالبدر لإفراط

---

(١) العفاة : السائلون . شاسع : مفرط فى البعد . الند : القرين . الندى : الكرم . الضريب : الشبيه .

علوه وإفراط دنوه بوصول أضوائه للسارين . ويتنبه هنا إلى معنى نفسى مهم ، ذلك أن التمثيل فى البيتين دقيق ولا ندركه إلا بعد تأمل وعَرْض ما فى الطرف الأول للتمثيل على ما فى الطرف الثانى ، وفى هذا ما يشبه نَيْل الشىء بعد طلبه ، مما يُحْدث متعة فى النفس ، كمن يعثر على كنز بعد طول الكد والتعب . ويشير هنا إلى الشعر المعقَّد الذى يُذَمّ لما يجرى فيه من صعوبة والتواء ، ويقول إنه إنما يُشيد بالتمثيلات التى تحتاج إلى تأمل للطف معانيها ودقتها ، لما تُغَذِّى به الفكر من غذاء رفيع ، ولما تُمْتِع متأملها من متعة تستولى على لُبه ، ويتمثل لجمال المتعة العقلية بقول الجاحظ : « وأين تقع لذة البَهيمة بالعَلوفة ولذة السبع بلَطْع الدم وأكل اللحم من سرور الظفر بالأعداء ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قَرْعه » . ويقول إن هذا الباب ينفتح بالفكر والروِّية والقياس والاستنباط . وطبيعى أن يكون التشبيه بين الأشياء المشتركة فى جنس واحد قريب لا يُحْوج إلى تفكير بعيد ، إنما الذى يحوج إلى هذا التفكير هو التشبيه المنعقد بين أجناس متباعدة ، على أنه ينبغى أن يكون الشبه صحيحاً معقولا بحيث يأتلف طرفا التمثيل ائتلافاً دقيقاً . وهو ائتلاف يروع حين يتغلغل التشبيه إلى مشابهات خفية يدِقّ الوصول إليها ، كقول عدى بن الرِّقاع فى ظَبْية وخِشْفها :

تُزْجى أَغَنَّ كأَن إِبْـرَةَ رَوْقِهِ ... قلمٌ أَصَاب من الدواة مِدَادَها[1]

فإنه أدَّى صفة إبرة القرن بموصوف كأنه كان خبيئاً عن الأذهان ، ومن هنا يأتى جمال التشبيه . وكذلك الشأن فى التمثيل فإنه يروع حين يكون المشبَّه به مما لا يسرع إليه الخاطر ولا يقع فى الوهم . ومن السُّبُلِ التى تؤدى إلى ذلك بجانب ما قاله آنفاً من ندرة حضور المشبَّه به فى الذهن كصورة البنفسج السابقة كثرةُ التفصيل ، فإن الشىء حين يُذْكَرُ جملة لا يحتاج إلى فضْل تأمل ، أما حين يفصَّل فإنه يحتاج إلى دقة وفطنة من شأنهما أن يبعثا الذهن إلى تمثيلات وتشبيهات غريبة .

ويطيل عبد القاهر فى الحديث عن التفصيل مبيناً أنك فيه تنظر إلى صفات

(١) تزجى : تدفع وتسوق . أغن : من الغنة وهى فى الظباء خروج الصوت من الخياشيم . الروق : القرن .

مختلفة فاصلا بعضها من بعض ، أو قل تنظر إلى جهات مختلفة فى الشيء . ويقول إنه يأتى على صور مختلفة ، منها أن يأخذ الشاعر بعضًا ويترك بعضًا كقول امرئ القيس :

حَمَلْتُ رُدَيْنِيًّا كأَن سِنانه سَنَا لَهَبٍ لم يتَّصل بِدُخانِ[(١)]

فإنه قصد فى المشبه به إلى تفصيل دقيق ، ذلك أنه لاحظ أنه لا يعلو على رأس السِّنان شيء ، وأدَّته ملاحظته إلى أن يعزل عن سَنا اللهب الدخان ويجرده منه . ومن صورة التفصيل أن تنظر إلى خاصة فى الجنس المشبه به كقول القائل : « وسِقْطٍ كعَيْنِ الديك » فإنه شبَّه سِقْط النار بعين الديك لا من حيث الحمرة فحسب بل أيضًا من حيث الرقة والنصاعة والصفاء والبريق . وصورة ثالثة فى التفصيل هى أن يَنْظر الشاعر أو غيره من المشبِّه فى أمور يلاحظها ويطلبها كلها فى المشبه به كقول قيس بن الخَطيم :

وقد لاح فى الصُّبح الثُّرَيَّا لمن رأى كعنقود مُلَّاحِيَّةٍ حين نَوَّرا[(٢)]

فقد لاحظ فى تشبيه الثريا بعنقود العنب الأنجم والشكل والمقدار واللون واجتماع الأنجم على مسافة مخصوصة فى القرب ، ولاحظ أيضًا ذلك كله فى العنقود . وقد عقَّب على الصور الثلاثة بقوله : « واعلم أن هذه القسمة فى التفصيل موضوعة على الأغلب الأعرف ، وإلا فدقائقه لا تكاد تُضْبَطُ » ثم قال : ومما يكثر فيه التفصيل التشبيهُ المركب وهو يأتى فيه على صورتين : صورة تلاحظ فيها دقائق مختلفة فى طرفى التشبيه بحيث لا يتم إلا باجتماعها كقول ابن المعتز :

كأن عيونَ النَّرْجس الغَضِّ حولها مداهنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقُ

فإنه لا يتم تشبيه النرجس بالمداهن إلا بأن تكون من دُرٍّ ويكون حشوها من عقيق بحيث لو أخللت بشيء من ذلك لم يستقم التشبيه . أما الصورة الثانية فتلاحظ فيها هيئة تَحْدُثُ من اقتران شيئين كقول ابن المعتز فى تصوير الصباح :

غدا والصُّبْحُ تحت الليل بادٍ كطِرْفٍ أشهَبٍ مُلْقَى الجِلالِ[(٣)]

(١) ردينيا : رمحا .
(٢) ملاحية : عنب أبيض طويل .
(٣) طرف : فرس . الجلال هنا : السرج .

فإنه شبَّه الصبح فى خروجه من الليل وانكشاف الظلماء عنه بفرس أشهب قد ألْقِىَ الجُلُّ عن ظهره . ويلاحظ أن من هذه التشبيهات المركبة المفصلة ما يكثر فى الوجود كالتشبيه الأخير ومنها ما يقلُّ بل لا يكاد يوجد كتشبيهات ابن المعتز التى تصور ترفه وقصوره . ويعرض طائفة من تلك التشبيهات جميعًا ويحلل ما فيها من تفصيلات دقيقة واستقصاء عجيب كقول ابن المعتز :

كأنَّا وضَوْءُ الصُّبْحِ يستعجل الدُّجَى ... نُطير غُرابًا ذا قَوادمَ جُونِ[1]

فإنه شبه ظلام الليل حين تنتشر فيه أضواء الصباح بغراب ، قوادمُ ريشه بيضاء ، ملاحظًا ما يتناثر مع الصبح من لُمَعِ نورٍ تتراءى فى شكل تلك القوادم . وليس هذا وحده ما يروع فى تشبيه ابن المعتز ، فإنه جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ودَفْعه لظلام الليل كأنه يستعجل الدجى على الرحيل دون تمهل ، وأيضًا فإنه قال : « نطير غرابًا » ليصور سرعته فى الطيران ، إذا أُزعج وأُخيف ، وفرقٌ بين طائر يطير اختيارًا وطائر يطير متزعجًا خائفًا لا يولِّى على شىء .

ويقف عبد القاهر عند التشبيهات المركبة التى يعتمد فيها وجه الشبه على الهيئات ، ويقول : « اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرًا أن يجىء فى الهيئات التى تقع عليها الحركات . والهيئة المقصودة فى التشبيه على وجهين : أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما ، والثانى أن تجرَّد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها ، فمن الأول قول بعض الشعراء : (والشمس كالمرآة فى كف الأشلّ) » فإنه لاحظ فى تشبيهه الاستدارة والإشراق والتلألؤ ، وليس ذلك فحسب ، بل لاحظ أيضا حركة الشمس المتصلة المتموجة ، ومن أجل ذلك قَرَنَها بالمرآة فى كف الأشل ، إذ لا تقرّ فى يده ، بل لا تزال تتحرك ويتموَّج نورها . ومن الثانى قول ابن المعتز :

وكأن البَرْقَ مُصْحَفُ قارٍ ... فانطباقًا مرةً وانْفِتاحا

فإنه لم يلاحظ فى تشبيه البرق بالمصحف الذى ينطبق تارة وينفتح أخرى أوصافًا تتصل بالحركة كأوصاف الاستدارة والإشراق والتلألؤ المشتركة بين الشمس

---

(١) تقدم فى ص ١٤٥ أن القوادم : ريشات عشر طويلة فى مقدمة جناح الطائر جون هنا : بيضاء .

والمرآة ، بل لاحظ الحركة وحدها فى حالتى الانطباق والانفتاح أو بعبارة أخرى الحركة فى جهات مختلفة . ويقول عبد القاهر : كلما كان التفاوت فى الجهات التى تتحرك أبعاض الجسم إليها أشد كان التركيب فى هيئة المتحرك أكثر ، فحركة الرَّحى والدولاب (الساقية) وحركة السهم لا تركيب فيها ، لأن الجهة واحدة ، أما حركة المصحف فمركبة ، لأنه فى كل حالة من الحالتين يتحرَّك إلى جهة مختلفة . ويعجَّب عبد القاهر من غرابة هذا التشبيه وتشبيه المرآة الذى سبقه . ويقول إن هيئة الحركة قد تلاحَظ مع السكون ، وللشعراء فى ذلك طرائف وغرائب مختلفة كقول بعض الشعراء العباسيين فى صفة مصلوب :

كأنه عاشقٌ قد مدَّ صَفْحَتَهُ   يومَ الوداع إلى توديع مُرْتَحِلِ
أو قائمٌ من نُعاسٍ فيه لُوثَتُهُ   مواصلٌ لتمطِّيه من الكسل

وغرابة هذا التشبيه إنما ترجع إلى كثرة ما فيه من التفصيل ، فقد شبه المصلوب بالمتمطى المواصل لتمطيه ، وذكر السبب فى ذلك وهو لوثة النعاس والكسل ، وبهذا التفصيل حسن التشبيه . ويقول هنا إن التشبيه إنما يحسن دائمًا حين يكون غريبًا نادراً وأن من التشبيهات الجيدة ما دار وشاع حتى صار مبتذلاً .

ويعقد فصلا لبيان الفروق بين التشبيه المركب والتشبيه المتعدد الطرفين ، مبينًا أن طرفى التشبيه فى الأول هيئة حاصلة من عدة أمور ، بينما هى أمور متعددة متقابلة فى التشبيه الثانى ، كقول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رَطْبًا ويابسًا   لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحشَفُ البالى(1)

فإنه شبه الرَّطْب الطَّرِىّ من قلوب الطير بالعُنَّاب ، واليابس المتقادم منها بالحشَف البالى . وليس فى التشبيه هيئة ملاحظة فى أطرافه ، ويضرب لهذا التشبيه المتعدد مثلا آخر هو قول المتنبي :

بدتْ قمرًا وماستْ خوطَ بانٍ   وفاحتْ عَنْبرا ورنتْ غَـزالا

ومرَّ بنا فى حديثنا عن « الدلائل » أنه سلك هذا البيت فى المجاز الحكمى ،

---

(1) العناب : عنب الثعلب . الحشف : أسوأ التمر .

وقلنا هناك إنه من التشبيه البليغ ، وكأنه صحَّح هنا رأيه فى البيت ، ودائمًا آراؤه البلاغية فى « الأسرار » أدق وأوضح منها فى الدلائل مما يؤكد أنه صنَّفه بعده .
ومضى يحقق الفرق بين التشبيه المركب والمتعدد فى أمثلة مختلفة ، ملاحظًا أن من الأول ما يمكن تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله من الطرف الآخر كقول أبى طالب الرَّقِّىّ :

وكأَن أَجرامَ النجوم لوامعًا ... دُرَرٌ نُثِرْنَ على بساطٍ أَزْرقٍ

فإن تشبيه النجوم بالدرر وتشبيه السماء ببساط أزرق تشبيه مقبول ، ولكن ليس هذا مراد الشاعر ، إنما مراده أن يريك الهيئة التى تملأ القلب طربًا من طلوع النجوم مؤتلفة متفرقة فى صفحة السماء ، وهى فى الوقت نفسه زرقاء زرقة صافية .
وبجانب هذا النوع من التشبيه المركب تشبيه لا تَقْبل أجزاؤه التفريق ، كقول القاضى التَّنوخى :

كأنما المرِّيخُ والمُشْتَرِى ... قُدَّامَهُ فى شامخ الرِّفْعَهْ
منصرفٌ باللَّيْل عن دعوةٍ ... قد أُسْرِجَتْ قُدَّامَهُ شَمْعَه

فإنه لا يصح أن يُقال : المريخ كمنصرف عن الدعوة ، لأن التشبيه ليس للمريخ من حيث هو مريخ ، وإنما من حيث الهيئة الحاصلة له من تقدم المشترى أمامه .

ويعمد عبد القاهر إلى بيان فرق دقيق بين التمثيل والتشبيه العادى ، ذلك أنك فى تشبيه المفردات تستطيع أن تعكس التشبيه للمبالغة، فتجعل المشبه مشبهًا به والمشبه به مشبهًا كأن تُشَبه النجوم بالمصابيح والورود بالخدود والنرجس بالعيون والبروق بالسيوف والنجوم بأنوار الرياض وشجر السَّرْو بالجوارى والصَّباح بوجه الممدوح والرُّمَّان بثُدِىّ الكواعب والجداول والأنهار بالسيوف والطَّلّ بالدموع إلى غير ذلك .
ويقول عبد القاهر إنك لا تستطيع أن تعكس التشبيه أو تقلبه إذا لم يُقْصَدْ فيه إلى ضرب من المبالغة فى إثبات صفة لشىء ، أما إذا قُصِدَ إلى الجمع بين شيئين فى مطلق الصورة والشكل واللون فإنه حينئذ لا يَحْسُنُ العكس ولا القلب . وإذا رجعنا إلى التمثيل وجدنا لنفس هذه العلة نُدْرَةَ العكس فيه ، بل إنه لا يستقيم معه إلا بتأول شديد ، كقول القاضى التنوخى فى وصف الليل :

وكأنَّ النجومَ بين دُجـاه سُنَنٌ لاحَ بينهنَّ ابتـداعُ

فإنه لما شاع وصف السُّنّة بالإشراق والنور ووصف البدعة بالظلمة وانتشر ذلك على الألسنة حتى أصبح هذا الوصف متصلا بهما فى الأذهان والنفوس صحّ أن يجرى هذا القلب فى التمثيل . على أنه لا يأتى إلا نادراً ودائمًا يجرى على هذا القياس .

وواضح أن البيت يدخل فى تشبيه المحسوس بالمعقول ، وأورد عبد القاهر من هذا الضرب أمثلة مختلفة كتشبيه الليل الموحش بالصدود وتشبيه النار فى الفحم بالإنصاف يتراءى فى خلال الظُلْم ، ومثل « هواء أرق من شكوى المحبين » و « أرض واسعة كأخلاق الكريم » .

ويبحث عبد القاهر فى الفرق بين الاستعارة والتمثيل ، ويلاحظ أن الاستعارة يُنْقَلُ فيها اللفظ عن أصل وَضْعِه اللغوى وأنها تقوم على التشبيه المقصود به المبالغة ، كما يلاحظ أن التشبيه يدخل فى الحقيقة ، أما الاستعارة فتدخل فى المجاز إما عن طريق اللفظ المنقول عن أصله فى مثل « كلمت أسداً » أو عن طريق الصفة المضافة إليه فى مثل « أنارت الحجة ». ويقول إن الاستعارة لا بد لها من قرينة « فإنك إذا قلت (رأيت أسداً) صَلُح هذا الكلام لأن تريد به أنك رأيت واحداً من جنس السبع المعلوم ، وجاز أن تريد أنك رأيت شجاعًا باسلا شديد الجرأة ، وإنما يَفْصل لك أحدَ الغرضين من الآخر شاهدُ الحال وما يتصل به من الكلام من قبل وبعد » ومعنى ذلك أن القرينة إما معنوية أو لفظية . ويمضى عبد القاهر فيقول إن الاستعارة لا تدخل تشبيه التمثيل إذ ينعقد فى جمل كثيرة ، وأيضًا فإنه لا يراد به المبالغة التى تُعَدُّ الركن الأساسى للاستعارة . ويعترف بأنه من الصعب القطع فى هذه المسألة ، ولكن على حال العبرة بأن يصلح التشبيه ليحذف منه المشبه ويحل المشبه به محله لغرض المبالغة والإيجاز .

ويحسّ عبد القاهر هنا بأنه أطال على سامعه فى بحث الصور البيانية وبيان دقائقها وما بين الدقائق من فوارق ، فيقول مشيراً إلى ما بينه وبين من سبقوه من تباين فى هذا البحث : « اعلم أن هذه الأمور التى قصدتُ البحث عنها أمور

كأنها معروفة مجهولة ، وذلك أنها معروفة على الجملة لا يُنْكَرُ قيامها فى نفوس العارفين ذوقَ الكلام والمتمهِّرين فى فَصْل جيده من رديئه ، ومجهولة من حيث لم تنبثق فيها أوضاع تجرى مجرى القوانين التى يُرْجَعُ إليها ، فتُسْتَخْرَج منها العلل فى حُسْن ما استُحسن وقُبْح ما استُهْجن ، حتى تُعْلَمَ علم اليقين غير الموهوم ، وتُضْبَط ضَبْط المزموم المخطوم . ولعل الملال إن عرض لك أو النشاط إن فتَر عنك قلت : ما الحاجة إلى كل هذه الإطالة ، وإنما يكفى أن يُقال : الاستعارة مثل كذا فتعدّ كلمات وتنشد أبيات . وهكذا يكفينا المئونةَ فى التشبيه والتمثيل يسيرٌ من القول » . وعبد القاهر بذلك يضع فى أيدينا فرق ما بينه وبين سابقيه فى بحث الصور البيانية ، فقد كان يكفيهم أن يسمّوها ، ويفتحوا لها الأبواب يَسْردون أمثلتها دون تحليل ودون وَضْع قوانين فارقة ومقاييس يُعْرَفُ بها جيد الكلام من رديئه، وحسَنُه من قبيحه . ويضرب عبد القاهر مثلا لعمله فى هذا الكتاب : علمَ النحو فإن أحداً لا تتمّ له معرفة هذا العلم إلا إذا ارتسمت فى نفسه جميع قواعده وقوانينه وحدوده ورسومه ، وكأنه يضع فى الصور البيانية عِلْما مقابلا له .

ويَرَى عبد القاهر هنا أن يتكلّم عن السرقات ، ولكنه يؤجّل ذلك حتى يتحدث عن المعانى ، ويقسمها قسمين : قسمًا عقليًّا وقسمًا تخييليًّا ، ويقول إن أوضح صور القسم الأول ما يجرى مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء والفوائد التى تثيرها الحكماء ، مما تجده فى أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وفى الأمثال والحكم المأثورة كقول المتنبى :

إذا أنتَ أكرمتَ الكريم ملكتَهُ   وإن أنت أكرمْتَ اللئيمَ تمرّدا

فإن مثل هذا المعنى « تتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل فى كل لسان ولغة » . يقول : « وأما القسم التخييلى فهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفىّ ، وهو مفتنّ المذاهب كثير المسالك لا يكاد يُحْصَرُ إلا تقريبًا ، ولا يُحاط به تقسيما وتبويبًا » ويذكر أنه يأتى على طبقات وفى درجات ، فمنه ما يجىء مصنوعًا قد تُلُطِّفَ فيه

واستُعين عليه بالرفق والحذق حتى أُعطى شبهاً من الحق ، وغُشِّى رونقاً من الصدق كقول أبى تمام :

لا تُنْكرى عَطَلَ الكريم من الغِنى فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمكان العالى

فقد خيَّل أبو تمام للسامع أن الكريم يَزِلّ عنه الثراء ويزول كما يزلّ السيل عن المكان العالى ويزول ، وهو قياس تخييل وإيهام . وقد يُستَخْدَمُ هذا القياس فى مديح المذموم كقول البحترى فى الشيب والشباب :

وبياضُ البازىّ أَصدقُ حُسْناً إنْ تأَمَّلتَ من سَواد الغُرابِ

وقد بَنَى قياسه على أن المذموم الظاهر فى الشيب البياضُ من حيث هو ، والمذموم الحقيقى إنما هو إدبار الحياة وذهاب رونق الشباب وانطفاء بهجته . ويقول إن هذا النحو من التخييل يُقْبَلُ فى الشعر لأنه لا يُطْلَبُ فى أفكاره شهادة عقلية ، ويعرض هنا لما يقال من أن « خير الشعر أكذبه » ويعلل لذلك بأنه مبنى على المبالغة ، ولا يلبث أن ينتصر لمن يقولون « خير الشعر أصدقه » مؤكداً أن الصدق لا يحول بين الشاعر وغير الشاعر وبين الصور الرائعة .

ويعود إلى التخييل ويقول إنه متشعب المسالك ، فمنه ما يقرب من الحقيقة حتى يكاد يصافحها ، ومنه ما يبعد عنها خطوة أو خطوات . ولا يلبث أن يعرض لما سماه البلاغيون بعده باسم « حسن التعليل » ناظمين له فى سلك البديع ، وهو أن يدَّعى الشاعر لصفة ثابتة فى شىء علة يختلقها ، يقول : ومن الغريب فى ذلك معنى بيت فارسى ترجمتُه :

لو لم تكن نِيَّةُ الجوزاء خِدْمَتَهُ لما رأَيتَ عليها عِقْدَ مُنْتَطِقِ

وواضح أن اعتزام الجوزاء خدمة الممدوح علة غير حقيقية ، وإنما حسَّنها أن الجوزاء حولها كواكب ترسل من الضوء عليها ما يشبه النطاق الذى ينتطق به الخدم فى أوساطهم . وعلى شاكلة هذا التعليل المُبْعد فى الخيال قول المتنبى فى بعض ممدوحيه :

لم تَحْكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنما حُمَّتْ به فصَبِيبُها الرُّحَضَــاءُ

يقول : إن السحاب لم تحك عطاءك، وإنما صارت محمومة بسببه ، فما تصبه ليس غيثاً وإنما هو رحضاء الحمى وعرقها السَّيال . وحسَّن هذا التعليل أن الجواد يشبَّه بالغيث ، ولكنه أخرج المعنى فى علة غير حقيقية ، وإن استمدت من واقع التشبيه المذكور. ويعرض عبد القاهر للتخييل صوراً أخرى يتأول فيها الشعراء الصفة من غير أن يكون هناك معلول وعلة كقول ابن المعتز :

قالتْ كبرْتَ وشبتَ ، قلت لها : هذا غبــارُ وقائعِ الدَّهْــرِ

فإنه لم يحاول أن يثبت الشيب ويدفع عنه العيب كما صنع البحترى فى تصويره ببياض البازى ، بل أنكره دفعةً ، وتأوَّله هذا التأويل الطريف . ويلاحظ فى ثنايا عرضه لصور هذا التخييل أنه لا يجرى فى الاستعارة ، فبابه التشبيه، ويقول إن للشعراء فى ذلك نوادر بديعة مثل أبيات ابن الرومى فى تفضيل النرجس على الورد ، ويورد أمثلة كثيرة ويحللها تحليلا رائعاً ، وكثير منها يدخل فى حسن التعليل كقول أبى تمام :

كأَنَّ السَّحابَ الغُرَّ غَيَّبْنَ تحتها حَبِيبًا فما تَرْقَا لهنَّ مَدامعُ(١)

فقد علَّل على سبيل الشك نزول المطر من السحب بأنها غيَّبتْ حبيبا تحتها ، فهى تبكى عليه ويسيل دمعها مدراراً . ومن ذلك قول المتنبى لبعض ممدوحيه :

ما به قَتْلُ أعاديه ، ولكنْ يتَّقى إخلافَ ما ترجوالذِّئابُ

ومعروف أن قتل الأعداء إنما هو لدَفْع شرهم ، لا لما ذكره المتنبى من أن كرم الممدوح وتعوُّده أن لا يُخْلف رجاءً لأحد بعثه على قتل أعاديه، حتى لا يخلف الذئاب ما تعوَّدته من أشلائهم . وهى مبالغة فى وصفه بالجود والشجاعة ، وهو وصف تخييلى ، أو قل وصف تضمَّن علة تخييلية . ويوصى عبد القاهر الشعراء بأن لا يتمادوا فى مثل هذه الأوصاف والتعليلات الخيالية ويتعمقوا فيها تعمقاً من شأنه أن يحدث خللا فى المعنى .

---

(١) ترقا بتخفيف الهمزة لضرورة الشعر : تسكن وتجف .

ويتحدث عما سمّاه تناسي التشبيه فى الاستعارة أو ما سمّاه البلاغيون بعده باسم الترشيح وهو قرْن الاستعارة بالأوصاف التى تلائم المستعار منه ، حتى يصبح المستعار له كأنه نفس المستعار منه ، ويعرض ذلك فى صور مختلفة ، منها قول أبى تمام فى رثاء خالد بن يزيد الشيبانى منوهًا بأبيه يزيد بن مزيد :

ويَصْعَدُ حتى يظنَّ الجَهولُ   بأَن له حاجةً فى السَّماء

فقد استعار الصعود لعلو المنزلة والارتقاء فى مدارج الكمال ، وبنى على ذلك صعوداً حقيقياً ، إذ جعله صاعداً من طريق المكان فى مراقى السماء . ومن الصور التى يتسع فيها الترشيح وادعاء تناسى التشبيه صورة التعجب فى مثل قول ابن العميد :

قامتْ تظلِّلنى من الشمسِ   نَفْسٌ أَعزُّ علىّ من نفسى
قامت تظللنى ومن عجَبٍ   شَمْسٌ تُظَللنى من الشمسِ

فلولا أنه ادَّعى لمن أظلّه معنى الشمس الحقيقى وأنسى نفسه أنه بصدد استعارة لما كان لهذا التعجب معنى ، إذ لا تعجب فى أن يظلل إنْسانٌ حَسَنُ الوجه إنسانًا ويقيه وَهَجَ الشمس بشخصه . ويَدْخل فى هذه الصورة ولكن بطريقة سلبية صورة النهى عن التعجب فى مثل قول ابن طَباطا العلوى :

لا تَعْجَبُوا من بِلَى غِلالتِه   قد زرَّ أزْراره على القَمرِ

فلولا أنه جعله قمراً حقيقياً لما كان للنهى عن التعجب معنى ، لأن الكتّان إنما يُسْرع إليه البِلَى بسبب ملابسة القمر الحقيقى لا ملابسة إنسان كالقمر فى البهاء والجمال . وواضح افتراق هذه الصورة من سابقتها ، فإن مدار التعجب إثباتُ خاصة من خواص المستعار منه للمستعار له . ويَقْرِنُ عبد القاهر بهذا الترشيح فى الاستعارة ترشيحًا مماثلا له فى التشبيه ، ومن خير ما يصوِّره قول العباس ابن الأحنف :

هى الشمسُ مَسْكَنُها فى السَّماءِ   فَعزِّ الفؤادَ عزاءً جميلا
فلن تستطيع إليها الصعودَ   ولن تستطيع إليك النزولا

فإنه بعد عَقْده للتشبيه بنى الكلام على ادعاء أن المشبه هو نفس المشبَّه به . ويعرض أمثلة كثيرة لبيان تناسى المشبَّه فى الاستعارة والتشبيه جميعًا مبيناً أن ذلك يزيد فى المبالغة وقوة التخييل .

ويعود عبد القاهر للحديث عن أن الاستعارة لابد لها من قرينة معنوية أو لفظية من دليل الحال أو من فحوى الكلام . ويناقش التشبيه البليغ فى مثل « زيد أسد » ويشير إلى اختلاف من سبقوه فى عَدِّه استعارة أو تشبيهاً ، ويقول إن على بن عبد العزيز الجرجانى ذهب إلى أنه تشبيه ، وينتصر لرأيه ، سواء أكان المشبَّه به خبراً كما فى هذه الصورة ، أو كان فى حكم الخبر كخبر كان وأخواتها وكالمفعول الثانى لباب علمت ، أو كان حالاً . ويقول إن الإتيان بالأسد فى المثال السابق إنما جيء به لإفادة التشبيه ، فمن الخطأ أن يسمَّى ذلك استعارة . على أنه يعود فيقول : إن أبيتَ إلا أن تسمى هذا النوع استعارة فينبغى أن تَفْرق فيه بين المشبَّه به الذى يحسن دخول أداة التشبيه عليه والآخر الذى لا يحسن فيه ذلك ، فإن المشبَّه به إذا كان معرفة مثل « زيد الأسد » حسن إدخال الكاف عليه فتقول « زيد كالأسد » ومثل هذه الصيغة يحسن أن تسمَّى تشبيهاً لا استعارة بخلاف « زيد أسد » فإنه قد يُفْتَحُ لك باب العذر فى أن تسمِّى هذه الصيغة استعارة ، لأن أداة التشبيه لا تحسن معها بمعنى أنه لا يحسن أن تقول «زيد كأسد». ويمضى فيفرِّع على ذلك أنه إذا لم يحسن دخول شىء من الأدوات على المشبه به إلا بتغيير لصورة الكلام كان إطلاق اسم الاستعارة أولى لصعوبة تقدير أداة التشبيه فيه ، وذلك إذا كان المشبَّه به نكرة موصوفة بصفة لا تلائمه مثل « هو بحر من البلاغة » و « بدر يسكن الأرض » و « شمس لا تغيب » فإنه لا يحسن دخول الكاف فى مثل هذه الصيغ إلا بإحداث تعديل فى صورة الكلام ، مثل « هو كالبحر إلا أنه فى البلاغة » و « بدر إلا أنه يسكن الأرض » و « شمس إلا أنها لا تغيب ».ويتصل بذلك أن يكون فى الصفات والصلات التابعة للمشبه به ما يحيل تقدير أداة التشبيه، كقول المتنبى « أسد دم الأسد الهِزَبْرِ خضابه » فإنه لا يصح تقدير المعنى على أن صاحبه كالأسد ، لأن التشبيه يتضمن أنه دونه أو مثله على أكثر تقدير ، بينما بقية التعبير تجعله فوق الأسد ، إذ جعل دم الهزبر الذى هو أقوى الأسُود خِضاب يده .

وعلى هذا القياس ينبغى لمن يتشبثون بأن التشبيه البليغ استعارة أن يقفوا برأيهم عند مثل هذا التعبير والتعبيرات السابقة له التى لا يحسن فيها دخول أدوات التشبيه على المشبه به .

ويقف عبد القاهر عند التجريد فى مثل « لقيت به أسداً » و « رأيت منه لَيْثًا » ويَنْفِى أن يكون ذلك استعارة ، وكأنه يجعله تشبيهًا ، على أنه ذكر أن الآية الكريمة فى الكفار والنار (لهم فيها دار الخلد) ليس فيها استعارة ولا تشبيه ، إنما كل ما هناك أنه انتزعت من النار دار الخُلْد ، وجُعلت معدَّة للكفار تهويلا ومبالغة . ومما يجرى هذا المجرى فى امتناع تصور التشبيه والاستعارة فى التجريد قولك عن شخص كريم إنه « لا يعطى بكف بخيل » تريد أنه يعطى عطاء واسعًا بكف كريم . وهو تعبير واضح عن صفة .

ويأخذ فى الحديث عن السرقات الشعرية واتفاق الشاعرين فى معنى من المعانى ، ويقول إن اتفاقهما فى الغرض العام كالكرم مثلا لا يدخل فى هذا الباب ، إنما الذى يدخل اتفاقُهما فى الدلالة على الغرض . ويقول إن من هذه الدلالة ما يدخل فى المشترك العامى المستقرّ فى العقول والعادات ، كالتشبيه بالأسد فى الشجاعة وبالبحر فى السخاء وبالبدر فى النور والبهاء ، وكل ما يندرج فى هذا النوع لا يصح أن يدخل فى باب السرقات الشعرية لأن التفاوت لا يدخله ، إلا أن تُوصِّلَ به لطيفة أو يركَّب عليه معنى بحيث ينقلانه من الاشتراك العام إلى النوع المقابل فى الدلالة على المعانى : نوع الدلالة الخاصة التى تفتقر إلى معاناة ودقة فى الاستنباط وغوص إلى القاع حتى تُسْتَخْرَجَ درر الأفكار والأخيلة . وهذه الدلالة الخاصة هى التى يَدْخلها البحث فى السرقات كما يدخل الدلالة العامة حين يضاف إليها ما يجعلها كالدلالة الخاصة ، من مثل قول أبى نواس فى المديح :

إن السَّحابَ لتستحِيى إذا نظرتْ   إلى نَدَاكَ فقاسَتْهُ بما فيهـــا

فإن تشبيه الجواد بالغيث والسحاب عامى مشترك ، لكن تصوير السحاب فى صورة الخجول وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح أخرج المعنى من الاشتراك والعموم إلى الخصوص ، بما أضاف إليه أبو نواس من خفاء ومن تخييل بديع . ومن ذلك قول المتنبى :

لم تَلْقَ هذا الوَجْهَ شَمْسُ نهارنا   إلا بوجهٍ ليس فيــه حَيَــاءُ

فإن تشبيه الوجه الجميل بالشمس عامى شائع ، لكن إضافة فكرة الحياء قد أخرجه من الشيوع والعموم إلى الغرابة لما زيد فيه من دقة فى المعنى و بعد فى التخييل. وعلى هذا النحو يصنع الشاعر البارع من المعانى العامة المشتركة بِدَعًا وُدرَرًا نفيسة . ويعرض عبد القاهر هنا لبراعة الشعراء وكيف ينفذون بقوة مخيلاتهم إلى تقبيح الحسن وتحسين القبيح ، ويُنْشِدُ أبياتًا لابن المعتز فى تقبيح القمر ، كما ينشد مرثية أبي الحسن الأنبارى لابن بقيّة حين صُلب ، ليصور كيف قَلَبَ الشاعر جملة ما يُسْتَنْكَرُ من أحوال المصلوب إلى أحوال مقبولة وكيف تأوّل فيها تأويلات عجيبة من مثل قوله :

علوٌّ فى الحياةِ وفى المَماتِ   لحقٌّ أنت إحدى المعجزاتِ
كأن الناس حولك حين قاموا   وفــودُ نَداك أيامَ الصِّلاتِ
مددتَ يديك نحوهمُ احْتفاءً   كمدِّهما إليهم بالهِبــاتِ

وينوه هنا عبد القاهر بتصاوير الشعراء ويقول إنها « تفعل فعلا شبيهًا بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكّلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر » إذ تُعْجِب وتَخْلب وتَفْتن فتنة لا يُنْكَرُ مكانها ولا يَخْفَى تأثيرها .

وينتقل عبد القاهر إلى البحث فى حَدِّ الحقيقة والمجاز ، ويبدأ بحدهما فى المفرد ، فيقول إن الحقيقة « كل كلمة أريد بها ما وقعت له فى وَضْع واضع — وإن شئت قلت : فى مواضعة — وقوعًا لا تستند فيه إلى غيره». ويعقّب على هذا التعريف بأنه يَصْدُق على كل لُغَة ، ويقول إن فى هذا ما يدلّ دلالة واضحة على أن قوانين هذا العلم عقلية عامة ، وربما كان من أسباب اقتناعه بذلك أنه رأى قوانين أرسطو البلاغية فى كتابه « الخطابة » قوانينَ عامة يمكن تطبيقها على العربية وغير العربية . ويعرّف المجاز فى المفرد بأنه « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضعها لملاحظة بين الثانى والأول ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا

للملاحظة بين ما تُجُوِّز بها إليه وبين أصلها الذى وُضعتْ له فى وضع واضعها ».
ويقول إنه يريد بالملاحظة العلاقة المنعقدة بين الكلمة فى أصل معناها وما نُقلت إليه كالشجاعة فى الأسد. وهذا فى الاستعارة ، أما فى غيرها، ويريد المجاز المرسل الذى لا تقوم فيه العلاقة على الشبه والمشابهة ، فإن العلاقة فيه لا تتضح هذا الوضوح ولذلك إذا استعملتْ كلمة اليد فى النعمة بإطلاق السبب على المسبب كان لا بد من ذكر المنعم مثل « كثرت أيادى علىَّ عندى » ونحو ذلك بخلاف « اتسعت اليد فى البلد » فإنه لا يصح أن تحل محل « اتسعت النعمة فى البلد » لأنها لا تدل على النعمة إلا مضافة إلى المنعم . وربما كان استخدامها فى القدرة أكثر وأظهر ، لأن الأفعال الدالة عليها فعلا لا تحدث إلا بها من مثل البطش والضرب وما إلى ذلك . أما قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « المؤمنون تتكافأ دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم وهم يَدٌ على من سواهم » فمن باب الاستعارة[1] أى هم مع كثرتهم فى وجوب الاتفاق بينهم مثل اليد الواحدة ، فكما لا يُتَصَوَّر أن يخذل بعض أجزاء اليد بعضاً كذلك سبيل المؤمنين فى تعاضدهم على المشركين . ويقول عبد القاهر إن كلمة اليد على انفرادها لا يجرى فيها نقل ولا استعارة ، ومثلها كلمة اليمين ويشير هنا إلى مَنْ لا يدققون فى فهم الكلام وما يرمز إليه من المعانى عن طريق الصور البيانية .

ويخرج عبدالقاهر إلى بحث حَدّ الجملة فى الحقيقة والمجاز ، ويقدم لذلك ببحث فى الإثبات والنفى وكيف أن المثبت والمنفى يسمى مسنداً وحديثًا والمثبت له والمنفىّ عنه يسمى مسنداً إليه ومحدَّثا عنه ، وأيضًا كيف أن الإثبات والنفى يكونان أفعالا وأوصافًا وأنهما قد يتعلقان بالفاعل وقد يتعلقان بالمفعول . ويقول: إنه ينبغى « إذا أردت أن تقضى فى الجملة بمجاز أو حقيقة أن تنظر إليها من وجهين : إحداهما أن تنظر إلى ما وقع بها من الإثبات أهو فى حَقّه وموضعه أم قد زال عن الموضع الذى ينبغى أن يكون فيه ، والثانية أن تنظر إلى المعنى المُثْبَت أعنى ما وقع عليه الإثبات » . وهو بذلك يقسم المجاز فى الجملة قسمين : مجازاً فى الإسناد ومجازاً فى المسند ، ومرجع

---

(١) إنما تعد كلمة يد فى الحديث استعارة لما سبق من رأى عبد القاهر أنه إذا كان المشبه مذكوراً وكان المشبه به مما لا يحسن دخول أداة التشبيه عليه فالأولى أن يسمى ذلك استعارة .

المجاز الأول إلى العقل ، وكذلك مرجع الحقيقة التى تقابله ، وهى « كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه فى العقل واقعٌ موقعه » .

ويأخذ فى بيان المجاز العقلى فى الإسناد وهو نفسه الذى سماه فى دلائل الإعجاز باسم المجاز الحُكْمى ، إلا أن كلامه فيه هنا أدق ، وقد بينا فى حديثنا عن «الدلائل» عدم دقته فيه وفى عرض أمثلته ، ومثّل له هنا بقول الصلتان العَبْدىّ :

أشابَ الصغيرَ وأفنى الكبيـ ... ـرَ كرُّ الغَـــداة ومَرُّ العَشِىّ

ويمثّل للمجاز فى المُثْبَتِ بالآية الكريمة (أو مَن كان مَيْتًا فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشى به فى الناس) فقد جُعل العلم والهدى والحكمة حياة للقلوب . وبذلك كان المجاز فى المثبت وهو الحياة ، والإثبات واقع على حقيقته ، أما فى البيت فإن الشيب أسند إسناداً مجازيًّا إلى كرِّ الغداة ومَر العَشِىّ ، بينما إسناده الحقيقى إلى الله جَل جلاله ، وهو مجاز يُعْرَف بالعقل ، بينما المجاز فى الآية إنما يُعْرَفُ عن طريق اللغة . وبذلك يتضح هنا المجاز اللغوى والمجاز العقلى بينما كانا مختلطين فى الدلائل ، على نحو ما بينّاه هناك . ويعْرِض لقولهم « وشّى الربيع الروض » ويوضح ما فيه من مجاز منكراً على الآمدى أن مثل هذا التعبير يُعَدّ حقيقة . ويلاحظ أن من هذا الباب نسبة الأشياء إلى الدهر إلا عند الدهريين ، فإن أحدهم إذا قال مثلا « إنما يهلكنا الدهر » كان ذلك حقيقة عنده ، لأنه يقول ما يعتقده .

ويعرِّف هنا المجاز العقلى بقوله : « إن كل جملة أخرجتَ الحكم المفادَ بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول فهى مجاز » ويقول إن أمثلته فى التنزيل كثيرة مثل : (وإذا تُليتْ عليهم آياته زادتهم إيمانًا) وزيادة الإيمان إنما تكون من قِبَلِ الله ، ومثل : (وأخرجت الأرض أثقالها) ونحو ذلك مما يَثْبُتُ فيه الفعل لما ليس له ، بالضبط كما يقولون « قطعت السكّين » وهى لا تقطع بدون قاطع . ومن هذا الباب قولهم « بَنَى الأمير السور » والبانى الحقيقى هو الفَعَلَةُ ، وإنما أضيف البناء للأمير باعتباره سببه . ويقول إن المجاز العقلى يأتى على صورتين : إما أن يكون الشىء الذى أُثبت له الفعل مما لا يدَّعى أحد أن له تأثيراً فيه مثل « محبتك جاءت بى إليك » وإما أن يكون قد عُلم من اعتقاد المتكلم أنه لا يثبت الفعل إلا

لربه وأنه ليس دهريًّا ولا معطِّلا . ويَحْمل هنا على المفسرين الذين يفسرون بعض الآيات بظاهرها غير ملتفتين إلى ما فيها من مجاز ، وهى حملة تصور نزعته الكلامية ضد أهل الظاهر .

ويفتح عبد القاهر فصلا يتحدث فيه عن المجاز ومعناه وحقيقته ، ويقول إنه على زنة « مَفْعَل من جاز الشىء يجوزه إذا تعداه ، وإذا عُدِل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وُصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلى أو جاز هو مكانه الذى وُضع فيه أولا » . ويقول إنه لا بد للمجاز البيانى من شرط هو أنه ينبغى أن يلاحَظ الأصل مع نقله إلى معناه الجديد . ومعنى الملاحظة أن تكون هناك ملابسة كالسببية فى استخدام اليد بمعنى النعمة لأنها سببها ، وكذلك استخدامها فى القوة والقدرة ، لأنهما يَظْهران فى الأغلب عن طريق اليد التى يكون بها البطش والضرب والمنع والدفع . ويقول لا تستطيع أن تستخدم اليد استخداماً مجازيا فى غير ذلك ، إذ لا بد من ملابسة بين الجارحة والمعنى المجازى الذى تُسْتَعْمَلُ فيه . ومعنى ذلك أنه لابد أن تلاحَظ فى نَقْل الاسم علاقةٌ ما لكى يمكن أن نسميه مجازا ولو أن النقل وحده يُحْدث المجاز لكانت الأعلام المنقولة عن معان أصلية مثل يزيد ويشكر تُعَدُّ مجازاً .

لا بد إذن فى المجاز من ملابسة ، وهى واضحة فى الاستعارة ، إذ تقوم على المشابهة ، أما فى المجاز المرسل قَرينها فإنها لا تتضح ، ولذلك وقف عبد القاهر يفصل الحديث فيها . وإذا كانت ملابسة السببية واضحة فى المثالين السابقين فإن هناك أمثلة أخرى تصور ملابسات مخالفة ، من ذلك استخدام كلمة الراوية وهو البعير فى المزادة التى يُحْمل فيها الماء لعلاقة أو ملابسة هى المجاورة . ومثلها تسميتهم البعير حَفَضًا وهو اسم لمتاع البيت الذى يُحْمَلُ عليه . وقد تكون الملابسة من إطلاق جزء الشىء عليه كتسميتهم الرَّبيئة ، أى الرقيب ، عينا ، وتسميتهم الناقة نابا . ومن ذلك قولهم : رعينا الغيث أى النبات لكونه سببه ، وعلى شاكلة هذا المثال قولهم « أصابنا السماء » يريدون المطر .

ويقول عبد القاهر إن هذه الملابسات تختلف قوة وضعفاً ، ويعرض لمثل قولهم « رفعَ عَقيرته » بمعنى رفع صوته ويقول إنه لست هناك ملابسة بين الصوت

والرجل المعقورة. والأشبه أنلا يكون فى العبارة مجاز مرسل ، فإن ذلك أشبه بالمثل فى نحو قولهم : « الصيف ضيَّعتِ اللبن » . وكان قد سلك فى التمثيل من قبلُ الأمثال والاستعارات التمثيلية فهو عنده يشملهما كما يشمل التشبيه التمثيلى .

وينبِّه إلى أن قصده من الحديث عن المجاز المرسل أن يبين أن المجاز أعمُّ من الاستعارة ، فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة . ويقول إن الاستعارة خاصة بنقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة ، ولذلك أدخلوها فى البديع ، أما المجاز المرسل فليس فيه مبالغة ، وهو لذلك لا يدخل فى البديع . ويذكر أن من سبقوه ساقوا فى تمثيلهم للاستعارة أمثلة لا تدخل فيها ، ويضرب لهم مثلا : ابنَ دُرَيْد فى كتابه الجمهرة ، فإنه ساق بين أمثلتها بعض أمثلة المجاز المرسل ، ويقول إن الآمدى صنع صنيعه ، إذ عَدَّ مثل قولهم : « استبَّ المجلس » بمعنى القوم الذى يجتمعون فيه استعارة ، وهو مجاز مرسل لإطلاق اسم الموضع على من يجتمع فيه ، وقال البلاغيون بعده إن الملابسة هنا المحلية . ويحاول عبدالقاهر أن يوضح فرق ما بين العلاقة فى الاستعارة والمجاز المرسل ، ويعود إلى القول بأنه لا توجد مبالغة فى علاقات المجاز المرسل وملابساته ، وأيضًا فإنه لا يُستصحب معنى من المعانى الأصلية للكلمة فى المجاز المرسل بخلاف الاستعارة ، فكلمة أسد يظلُّ لها مثلا أقوى معانيها وهو الشجاعة . ويلتفت هنا إلى ما سمَّاه سابقاً بالاستعارة غير المفيدة وذلك حين تُستَخْدَمُ كلمة مشفر الخاصة بالبعير أو الجحفلة الخاصة بالفرس فى شفة الإنسان ، ويقول إنه كان أولى بمثل ذلك أنلا يسمى استعارة ، ولكنه رأى أسلافه يسمونه استعارة ، فلم يرد أن يتشدَّد فى مخالفتهم ، وجعله قسماً مستقلاً سماه الاستعارة غير المفيدة . ونحس كأنه يرى فى مثل هذا الاستخدام ضربًا من الملابسة الملاحظة فى أمثلة المجاز المرسل . ويكرِّر هنا أنه لا بُدَّ من ملاحظة الشبه فى الاستعارة ، إذ النَّقْلُ وحده لا يكفى وإلا لاعتُبرت الأعلام المنقولة ــ كما مرَّ ــ استعارة . ويقول إن استعارة الاسم للشىء تتضمن استعارة معناه ، بل المعنى لا اللفظ هو المراد فى الاستعارة .

ويخرج إلى فصل جديد يتحدَّث فيه عن أن المجاز ينقسم قسمة عامة إلى قسمين : مجاز لغوى يدور بين الاستعارة وهذه الملابسات التى ذكرها والتى سمَّى مجموعها من جاءوا بعده مجازا مُرْسلا ، وهو يتعلق بالمفردات . ثم مجاز عقلى وهو

يتعلّق بالجُمَل والإسناد ، مثل « وشّى الربيع الروض » فإن فى ظاهر اللفظ ما يدل على أن للربيع فعلاً أو صُنْعا وأنه شارك الحىّ القادر فى صحة الفعل منه ، وذلك تجوُّز من حيث المعقول لا من حيث اللغة ، إذ اللغة إنما تتدخَّل فى المفردات ودلالاتها لا فى الإسناد وإثبات الفعل للشىء أو لملابسه ، وهل يستطيع أحد أن يمارى فى أن استخدام كلمة أسد فى دلالة جديدة هى الرجل الشجاع عملٌ يتصل باللغة ، ومثلها كلمة يد بمعنى النعمة أو القدرة . إن أحداً لا يمكن أن يشكّ فى ذلك ، أما أن الحىَّ القادر هو الذى يوشّى الرياض فشىء نعرفه بعقولنا لا بواسطة اللغة ومضامين ألفاظها الخاصة .

وهنا يواجه عبد القاهر ما ذهب إليه فى الدلائل من أن المجاز جميعه عقلى ، وأنه لا بد أن يُفْهَمَ فى كل مجاز معنى الكلمة ومعنى ثانيًا وراءه ، وأنك إذا قلت « كلمت أسداً » لم تكن فقط بصدد عمل لغوى ، وإنما أنت بصدد عمل عقلى فقا. . فت بالكلمة تصرفًا جديداً وهو تصرف أسعفك به العقل ، إذ لم تُطْلق المشبه به على المشبه إلا بعد ادعائك دخوله فى جنسه . وأورد عبد القاهر هذا الرأى فى شكل اعتراض على كلامه وأنه قدَّم فى سياقه بهذا الكتاب أى «الأسرار» مايقتضى أن طريق المجاز كله العقل وأن لاحظّ للغة فيه . ويبدأ عبد القاهر الردّ بأنه يسلم بأن الاستعارة تقوم على ادعاء دخول المشبه فى جنس المشبَّه به ، ولكنه لا يلبث أن يقول إن أساس المجاز فيها هو إجراء الاسم على شىء لم يوضع له فى اللغة ، ومن هنا جَعل اللغة طريقًا له . وفى ذلك ما يدل دلالة قاطعة على أن هذا الكتاب ألّفه بعد الدلائل ، لأنه لو كان قد ألفه قبل الدلائل لأورد هذا الاعتراض هناك بشكل آخر ، ولتساءل عكس هذا السؤال فقال مثلا كيف نزعم أن المجاز جميعه عقلى ، وفيه الاستعارة ، وفيه المجاز القائم على الملابسات المختلفة ، وهما جميعًا لغويان ؟ . وحاول عبد القاهر التوفيق بين رأيه القديم فى الدلائل ورأيه الحديث فى الأسرار ، فجعل فى المجاز اللغوى عملا عقليًّا داخليًّا ، ولكنه وصفه بأنه لغوى واعتدّ بأن الأساس فيه نقل كلمة عن مدلولها الأصلى إلى مدلول آخر لعلاقة المشابهة أو غير المشابهة .

ويقف عبد القاهر أخيراً عند نوع من الصيغ سمّاه بعض البلاغيين مجازاً

تجوزا ، وهو لا يجرى فيه نَقْلٌ لكلمة من معناها الأصلى إلى معنى جديد ، وإنما يجرى فيه تغيُّر للحكم الإعرابى بسبب ما يَدْخله من حذف مثل : (واسْأَلِ القرية) فأصل التعبير « واسأل أهل القرية » فقد كانت القرية مجرورة فأصبحت منصوبة ، وواضح أن كلمة القرية لم تُسْتَعْمَلْ فى غير ما وُضعت له . وقرن هؤلاء البلاغيون إلى مثل هذه الصورة الصيغ التى تجرى فيها الزيادة كآية التنزيل : (ليس كمثله شىء) ففى رأى بعضهم أن الكاف زائدة ، وقد غَيَّرت زيادتها الحكم الإعرابى لكلمة مثل ، فأصبحت مجرورة بعد أن كانت منصوبة . ونرى عبد القاهر يردُّ هذا المجاز ، لأنه ليس فيه نقل عن مدلولات أصلية ، وليس فيه علاقة ، وما كان الحذف فى الكلام من حيث هو ولا كانت الزيادة أوصافًا توجب المجاز ، إنما هى أوصاف تتصل بأغراض المتكلم ، ومن هنا كانت عبارة « واسأل القرية » من الممكن أن لا يُرَادَ معها حذف ، وذلك إذا جاءت فى كلام رجل مرَّ بقرية قد خربت وباد أهلها فأراد أن يقول لصاحبه واعظًا ومذكراً أو لنفسه متّعظًا ومعتبراً : « سَلِ القرية عن أهلها وقل لها ما صنعوا » .

وبهذه المسألة ينتهى الكتاب ، وواضح أن عبد القاهر استطاع فيه أن يضع نظرية البيان العربى ، وحقًّا لم يتوسَّع فى بحث الاستعارة التمثيلية والمثل ، إذ رآهما صورتين من صور التمثيل ، وأيضًا فإنه أهمل الحديث فى الكناية بهذا الكتاب ، وكأنه اكتفى بما تحدَّث به عنها فى «الدلائل» . وقد تُلاحَظ بعض شُعَب هنا أو هناك لم يَسْتَقْص فيها الحديث ، ولكن من الحق أنه وضع قوانين البيان لأول مرة فى العربية وَضْعًا دقيقًا ، كما وضع أيضًا قوانين المعانى لأول مرة ، وإذا كان قد شُغل فى «الدلائل» ببيان خواص الصيغ الذاتية ، فقد كان همُّه فى «الأسرار» أن يكشف عن دقائق الصور البيانية متخللا لها بنظرات نفسية وذوقية جمالية رائعة ، إذ كان محيطًا بنماذج الشعر العربى وفرائده ، وكان له حِسٌّ مرهف وبصيرة نافذة استطاع بهما على الرغم من محاولته وضع القوانين لنظريتى المعانى والبيان أن يجعل منهما بِنْيتين حَيَّتَيْنِ ، تخلوان خلوًّا تامًّا من جفاف النظريات وقواعد العلوم ، بل لكأنهما روضان مونقان يرفّان بالنضرة والعطر والضياء . وواضح أنه لم يحاول وضع نظرية فى علم البديع ، وإن كان فصَّل القول فى أسرار البلاغة عن

الجناس والسجع وحسن التعليل وأشار غير مرة إلى الطباق ، ولكنه لم يحاول وضع نظرية عامة له ، ولوصنع لأعفى أصحاب البديع من توزُّع مباحثهم فيه توزُّعاً حال بينه وبين أن تصبح له نظرية متشابكة على نحو نظريتى المعانى والبيان .

٣

تطبيقات الزمخشرى فى الكشاف

هو جار الله محمود[1] بن عمر ، ولد بِزَمَخْشر من إقليم خُوارَزْم الفارسى سنة ٤٦٧ للهجرة ، حيث كان مذهب الاعتزال لا يزال مزدهراً ، فكان طبيعيًّا أن يعتنقه . وأقبل على دراسة العلوم اللغوية والدينية ، ورحل كثيراً ، فأقام ببغداد مدة ، وجاور بمكة طويلاً ، وبها أملى تفسيره « الكشاف » . وعاد إلى وطنه وتوفى به سنة ٥٣٨ . وله مصنفات جليلة بجانب الكشاف ، من أهمها « المفصَّل » فى النحو ، وقد عُنى به من جاءوا بعده فشرحوه مراراً ، ومن أهم شروحه شرح ابن يعيش . ومنها « كتاب الفائق فى غريب الحديث » ومعجمه « أساس البلاغة » مشهور ، وهو يورد فيه المعانى اللغوية للكلمة مصوراً لتلك المعانى فى بعض العبارات وتاليًا ذلك بمعانيها المجازية . وكان كاتبًا شاعراً ، وكتابه « أطواق الذهب » مطبوع ومعروف ، وهو صورة تقترب من صور المقامات ، لأساليبه الأنيقة ، أما ديوانه فلم يُنْشر حتى الآن .

ونال شهرة مدوية فى العالم الإسلامى منذ عصره بسبب « الكشاف » إذ استطاع أن يقدم فيه صورة رائعة لتفسير القرآن ، تُعينه فى ذلك بصيرة نافذة تتغلغل فى مسالك التنزيل وتكشف عن خفاياه ودقائقه ، كما يعينه ذوق أدبى مرهف يقيس الجمال البلاغى قياسًا دقيقًا وما يُطْوَى فيه من كمال وجلال . وهو من

(١) انظر فى ترجمة الزمخشرى الأنساب للسمعانى الورقة ٢٧٧ ومعجم البلدان فى مادة زمخشر ومعجم الأدباء ١٩/١٢٦ وروضات الجنات ص٦٨١ واللباب فى الأنساب ٢/٥٠٦ وإنباه الرواة ٣/٢٦٥ وابن كثير ١٢/٢١٩ وتاريخ أبى الفدا ٣/١٦ وطبقات المفسرين للسيوطى ٤١ وطبقات ابن قاضى شهبة ٢/٢٤١ ومرآة الجنان ٣/٢٦٩ وشذرات الذهب ٤/١١٨ وبغية الوعاة ص ٣٨٨ والنجوم الزاهرة ٥/٢٧٤ وتاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى لبراون ترجمة إبراهيم أمين ص ٤٥٨ .

هذه الناحية ليس له قرين سابق ولا لاحق فى تاريخ التفسير ، بل لقد بَذَّ الأوائل والأواخر ، حتى لنرى أهل السنة يشيدون به وبتفسيره ، على الرغم من اعتزاله ، ومخالفتهم له فى عقيدته الاعتزالية . وحقًّا تعقَّبه ابن المنير قاضى الإسكندرية المالكى المتوفى سنة ٦٨٣ يردّ عليه ما أقحمه فى التفسير من مسائل الاعتزال وشعبه[١] ، غير أن ذلك لم يَغُضّ من الكتاب ، بل لقد مضى السبكى وغير السبكى يشيدون به[٢] .

وفيما قدمنا ما يدل بوضوح على أن المعتزلة عُنُوا من قديم بتفسير الإعجاز البلاغى للقرآن ، يتقدمهم فى ذلك الجاحظ بكتابه الذى ألَّفه فى نظم الذكر الحكيم ، وخلفه فى القرن الرابع الرُّمَّانى على نحو ما أسلفنا ثم لم يلبث الأشعرية أن أدْلَوْا بدلوهم فى الموضوع ، فألَّف الباقلانى كتابه « إعجاز القرآن » محاولاً أن يصور جمال نظمه ، ومضى معاصره عبد الجبار المعتزلى يردّ الإعجاز إلى الفصاحة غير أنه وسَّع دلالتها لتساوى فكرة النظم أو كما نقول الآن فكرة الأسلوب . وعلى ضوء من آرائه فسَّر عبد القاهر الجرجانى الأشعرى نظرية النظم فى كتابه دلائل الإعجاز ، إذ ردَّ جمال الأسلوب القرآنى إلى المعانى الإضافية للتعبير من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وذكر وحذف وقصر ووصل وفصل وما إلى ذلك من خصائص العبارات . ثم مضى فى أسرار البلاغة يصور دقائق الفروق فى الصور البيانية ، وذكر هنا وهناك بعض آى الذكر الحكيم ، موضحًا ما يجرى فيها من جمال بلاغى ، ولكنه لم يتسع بذلك . وكان ضروريًّا أن يخلفه من يقوم بهذا العمل الجليل ، وما زالت الأجيال بعده تنتظر من ينهض به ، حتى قُيِّض له أحد أئمة المعتزلة وهو الزمخشرى الذى برع فى الشعر والنثر وأوتى من الفطنة ودقة الحس ورهافة الشعور ما أعدَّه خير إعداد لتلك المهمة ، وكأنما تجمعت فى صدره جميع أمانى المعتزلة والأشعرية فى تصوير بلاغة القرآن المعجزة ، وسرعان ما صمَّم أن يجعل ذلك وكْده الأول من عمله ، فأقبل على الدراسات البلاغية يعبُّ منها وينهل ، ولم يلبث أن وجد خير مورد له كتابات عبد القاهر فى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، فدرسها حتى تمثلها تمثلا منقطع النظير ، وهو تمثل جعله يؤمن بأن المعرفة بالبلاغة وأنماطها

---

(١) طبع هذا الرد على هامش الكشاف . (طبعة دار الكتاب العربى) ص ٨٠ .
(٢) انظر معيد النعم ومبيد النقم للسبكى

وأساليبها لا تكشف فقط عن وجوه الإعجاز البلاغى فى القرآن ، بل تكشف أيضًا عن خفايا معانيه وخبيئاتها وذخائرها المكنونة ، يقول فى مقدمته لهذا الكتاب الذى سماه « الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل » :

« إن أملأ العلوم بما يغمر القرائح ، وأنهضها بما يَبْهر الألباب القَوارح ، من غرائب نُكَت يلطف مسلكها ، ومستودعات أسرار يدقُّ سلكها ، علمُ التفسير الذى لا يتم لتعاطيه وإجالة النظر فيه كل ذى علم . . فالفقيه وإن برَّز على الأقران فى علم الفتاوى والأحكام ، والمتكلم وإن بزَّ أهل الدنيا فى صناعة الكلام ، وحافظ القصص والأخبـــار وإن كان من ابن القِرِيَّة أحفظ ، والواعظ وإن كان من الحسن البصرى أوعظ ، والنحوى وإن كان أنْحَى من سيبويه ، واللغوى وإن علَكَ اللغات بقوة لِحْيَيْه ، لا يتصدَّى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق ، ولا يغوص على شىء من تلك الحقائق ، إلا رجل قد برع فى علمين مختصين بالقرآن ، وهما علم المعانى وعلم البيان ، وتمهَّل فى ارتيادهما آونة ، وتعب فى التنقير عنهما أزمنة » .

وواضح أنه يجعل علمى المعانى والبيان أهمَّ عُدَّة لمن يريد أن يفسر التنزيل ، إذ بدونهما لا تستقيم له الدلالات ولا تتضح له الإشارات ولا لطائف ما فى الذكر الحكيم من الجمال البلاغى المعجز الذى عَنَتْ له وجوه العرب وخَرّوا ساجدين . وإذن فليس التفسير هو معرفة معانى القرآن الكريم فحسب ، بل هو أيضًا بيان لأسرار إعجازه ، بل إن نفس معرفة معانيه لا تتم إلا لمن تمت له آلة البلاغة وعرف وجوه الأساليب وخصائصها المعنوية وحذق الأسباب المعينة على تمييز صور الكلام البيانية . ويقول الزمخشرى إنه لا بد من التجرد لذلك وطول الكد والتنقير والبحث ، حتى يبلغ من يتصدَّى للتفسير الغايةَ فى معرفة علمى المعانى والبيان . وهذه هى أول مرة يلقانا هذا التمييز بين العلمين الأساسيين للبلاغة ، وكان عبد القاهر كما أسلفنا يسمى العلم الأول علم النظم أو الأسلوب ، وكأن الزمخشرى المعتزلى رأى أن يعدل عن هذا الاصطلاح ، لتنازع المعتزلة والأشعرية فى مدار الإعجاز وهل هو النظم أو الفصاحة على نحو ما مرَّ بنا فى صدر هذا الفصل ، ترضَّع هذا الاسم الجديد للعلم حتى يخرج به عن مجال هذا النزاع . وكانت كلمة البيان كما تدمنا قد ترددت على لسان عبد القاهر فى فاتحة كتابه « أسرار البلاغة » فاتخذها

الزمخشري علَماً على مباحثه فيه، وهي مباحث تناولتْ فى تفصيل التشبيه والاستعارة والمجاز بنوعيه اللغوى، والعقلى أو الإسنادى أو الحُكْمىّ. وبذلك كان الزمخشرى أول من ميَّز بين هذين العلمين، فجعل لكل منهما مباحثه الخاصة واستقلاله الذى يشخصه. ونقل عنه السيد الجرجانى أنه لم يكن يعد البديع علماً مستقلا بل كان يراه ذيلا لعلمى المعانى والبيان(١)، وسنرى السكاكى يتأثر به فى ذلك، وكأنه هو الذى ميَّز لأول مرة بين علوم البلاغة الثلاثة، وإن كنا سنجد بينها شيئاً من التداخل يلقانا فى الحين بعد الحين.

كانت علوم البلاغة — على هذا النحو — واضحة تمام الوضوح فى ذهن الزمخشرى، ومضى يطبقها على آى الذكر الحكيم مهتماً خاصة بعلمى المعانى والبيان، لتشابكهما فى دلالات الألفاظ والتراكيب وفى أسرار الإعجاز القرآنى ولطائفه الدقيقة. ولا نغلو إذا قلنا إن عنايته بالعلم الأول كانت أتم وأوسع، لسبب طبيعى، وهو أن عبد القاهر وعبد الجبار جميعاً عللا به الإعجاز فى القرآن، فهو مدار الحجة القاطعة والدلالة الساطعة. وتلقانا عنايته بهذا العلم وتطبيقه لقواعده فى جوانب كثيرة من صفحات تفسيره، وارجع إلى الآيتين الأوليين من سورة البقرة: (الٓمٓ. ذلك الكتاب لاريب فيه هُدًى للمتقين). فستجده يحاول الربط بين تأليف الكلام وتعليل روعته البلاغية، ملاحظاً أن معنى (ذلك الكتاب) أنه «هو الكتاب الكامل» مدخلا هكذا ضمير الفصل بين المبتدأ والخبر ليدلّ على أن التركيب يفيد الحصر، وواصفاً الكتاب بالكامل ليدل على أن اللام فيه للجنس وأن المقصود من حصر الجنس حصر الكمال، يقول: «كأن ما عداه من الكتب فى مقابلته ناقص وأنه الذى يستأهل أن يسمى كتاباً كما تقول هو الرجل أى الكامل فى الرجولية الجامع لما يكون فى الرجال من مرضيات الخصال». ويقف عند نفى الريب على سبيل الاستغراق — لأن النفى المسلط على النكرة يفيد العموم، كما مر بنا عند عبد القاهر — مع أن هناك من كانوا يرتابون فى القرآن بسبب شركهم، وينتهى إلى رأى دقيق هو أن المنفى كونه متعلَّقاً للريب ومظنة له، لأنه من وضوح الدلالة وسطوع البرهان بحيث لا ينبغى لمرتاب أن يشكّ فيه. ويقول إن تقديم الريب على الجار والمجرور يفيد أن القرآن حق وصدق لا باطل وكذب كما كان

(١) شرح المفتاح للسيد الشريف الجرجانى (نسخة مخطوطة فى دار الكتب المصرية برقم ٢٥ بلاغة) الورقة الثانية.

يزعم المشركون ، ولو قُدِّم الجار والمجرور لأفادت العبارة غير المراد ، إذ يدل ذلك على أن كتابًا آخر فيه الريب لا هذا الكتاب ، ويصور ذلك بآية التنزيل فى وصف خمور الجنة : (لا فيها غَوْل) أى أنها لا تغتال العقول كما تغتالها خمور الدنيا . ويتساءل لم قيل : (هدى للمتقين) والمتقون مهتدون ؟ ويجيب إجابتين فذلك إما كما تقول للعزيز المكرم أعزَّك الله وأكرمك تريد طلب الزيادة إلى ما هو ثابت فيه واستدامته ، وإما أنه سمَّاهم متقين لمشارفتهم الاكتساء بلباس التقوى كآية التنزيل : (ولا يلدوا إلا فاجراً كفَّارا) أى صائراً إلى الفجر والكفر ، وهو ضرب من المجاز المرسل علاقته ما يؤول إليه الشيء . ونراه يطيل فى تعلق العبارات بعضها ببعض من الوجهة النحوية الخالصة ، ولا يلبث أن يقول[1] :

« والذى هو أرسخ فى البلاغة عرقا أن يُضْرَبَ عن هذه المحالِّ (النحوية) صَفْحًا وأن يقال إن قوله : (الٓمٓ) جملة برأسها أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها ، و (ذلك الكتاب) جملة ثانية ، و (لا ريب فيه) ثالثة ، و (هدى للمتقين) رابعة . وقد أصيب بترتيبها مِفْصَلَ البلاغة وموجب حسن النظم ، حيث جيء بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق (عطف) وذلك لمجيئها متآخية آخذاً بعضها بِعُنُقِ بعض ، فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها وهلم جرا إلى الثالثة والرابعة . بيان ذلك أنه نبَّه أولا على أنه الكلام المتحدَّى به ، ثم أُشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال ، فكان تقريراً لجهة التحدى وشدًّا من أعْضاده ، ثم نَفَى عنه أن يتشبث به طَرَفٌ من الريب ، فكان شهادةً وتسجيلا بكماله ، لأنه لا كمالَ أكمل مما للحق واليقين ولا نَقْصَ أنقص مما للباطل والشبهة . . ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقين ، فقرَّر بذلك كونه يقينا لا يحوم الشك حوله ، وحقًّا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . ثم لم تَخْلُ كل واحدة من الأربع بعد أن رُتِّبت هذا الترتيب الأنيق ونُظِمت هذا النظم السَّرِىَّ من نكتة ذات جزالة ، ففى الأولى الحذف والرمز إلى الغرض بألطف وجه وأرشقه ، وفى الثانية ما فى التعريف من الفخامة ، وفى الثالثة ما فى تقديم الريب على الظرف ، وفى الرابعة الحذف ووضع المصدر الذى هو هدى موضع الوصف الذى هو هاد ، وإيراده منكَّراً ، والإيجاز فى ذكر المتقين » .

---

(١) تفسير الكشاف (الطبعة الثانية بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق) ١/٩٢ .

وفى هذه القطعة ما يصور نزعة الزمخشرى البلاغية فى تفسيره وأن عنايته تنصب أكثر ما تنصب على بيان نسق النظم أو الأسلوب فى القرآن ، وقد مضى يصور تآخى العبارات ، إذ كل منها تؤكد سابقتها ، ومن أجل ذلك انعقد نظامها دون وصل بحروف العطف ، فكل عبارة تأخذ بعنق أختها ، أما (الٓمٓ) فإنها تشير إلى أن القرآن من نفس الكلام العربى ، ومع ذلك تنقطع الرقاب دون معارضته . وفى ذلك ما يشير بوضوح إلى أنه الكلام المتحدَّى به . وتبين العبارة الثانية جهة التحدى فهو الكتاب الموصوف بغاية الكمال ، وكأن ذلك تأكيد لعبارة (الٓمٓ). وفى العبارة الثالثة نفى عن الكتاب أن يكون محلا للريب ، وهو تأكيد واضح لكماله . وفى العبارة الرابعة (هدى للمتقين) أوضح أنه يقين لا شك فيه ، وهو أيضًا تأكيد واضح للعبارة السابقة . وبذلك أظهر الزمخشرى بل جسَّم ما بين العبارات من تناسق وتلاحم ، لما بينها من شدة الاتصال ، وهو تطبيق دقيق لهذا الجانب من مباحث الوصل والفصل التى مرت بنا عند عبد القاهر . ولما كشف هذا الكشف الدقيق عن تناسق العبارات عاد يُجْمل ما ساقه فى كل عبارة آنفا فقال : فى العبارة الأولى (الٓمٓ) ما يسميه البلاغيون بإيجاز الحذف إيجازاً أدنى إلى الرمز ، إذ اكتُفى بهذه الحروف إشارة إلى ما يحمله القرآن من تحدٍّ إلى العرب أن يأتوا بما يماثله . وقال : فى العبارة الثانية التعريف الذى دل على أن حصر الجنس فى الكتاب يُقْصَدُ به إلى غاية الكمال . أما العبارة الثالثة فقال فيها إن تقديم الريب على الجار والمجرور يفيد نفى الريب عن الكتاب نفيًا مستغرقًا من غير تعرض لوجود ريب فى غيره . وأما العبارة الرابعة فقال فيها : اختيار التعبير بهدى دون هاد للدلالة على أنه هو الهدى نفسه وكأنما قد تجسَّد فيه ، وأيضاً فإنه حُذف المبتدأ لتقوية الكلام ، وذكر الهدى منكراً للدلالة على أنه هدى عظيم لا تُدْرَى حقيقته ، كما ذكر (المتقين) ولم يقل مثلا الذين اتقوا ، لغرض الإيجاز .

وعلى هذه الشاكلة يمضى الزمخشرى فى تفسير الآيات وبيان تعلق بعضها ببعض ، تعلق عباراتها وألفاظها ، تعلقًا يكشف فى ثناياه عن جميع وجوه النظم التى تحدَّث عنها عبد القاهر فى دلائل الإعجاز . ومن أمتع الأشياء حقًّا أن نقرأ فى الزمخشرى تصويره لهذه الوجوه التى لا تزال تطالعنا فى صفحات تفسيره .

ولعل من الخير أن ننظر فى مواضع التقائه مع عبد القاهر فى تلك الوجوه ، ولعلنا لم ننس أن أول مبحث واسع تصدّى فيه عبد القاهر للكشف عنها مبحث التقديم والتأخير وقد استهلّه بأن النحاة لم يلاحظوا فى التقديم شيئاً سوى العناية والاهتمام ، يسوقونهما من غير تعليل ومن غير تفسير لسبب العناية والاهتمام ، وقد مضى يوضح أن المسألة أدقّ مما تصوروا ، دارساً دراسة مفصلة للتقديم مع الاستفهام بالهمزة ومع النفى وفى الخبر المثبتِ حين يتقدّم المسند إليه . وأثبت بما لا يقبل الشك أنك إذا قلت لشخص : أأنت قلت هذا الشعر كان الشك فى قائل الشعر ، أما إذا قلت له : أقلت هذا الشعر كان الشك فى الفعل نفسه . وعلى هذا الأساس الآية الكريمة : (قل أغيرَ الله أتخذ وليًّا) فإن الإنكارَ فيها موجَّه لاتخاذ غير الله لا اتخاذ الولى من حيث هو ، ويقول الزمخشرى تعليقاً عليها : « أوْلَىَ (أتبع) غير الله همزة الاستفهام دون الفعل الذى هو أتخذ ، لأن الإنكار فى اتخاذ غير الله وليا لا فى اتخاذ الولى ، فكان أولى بالتقديم ، ونحوه (أفغير الله تأمرونّى أعبد أيها الجاهلون) و (آللهُ أذن لكم) »[1] . وقد مضى عبد القاهر يذكر أن المسند إليه إذا ولى النفى فى مثل : ما أنا فعلت ذلك ، أفاد تخصيصه بنفى الخبر الفعلى ، وبذلك يكون فعل قد فُعل ، ونُفِى ألبتة عن المتكلم . وعلى ضوء هذه القاعدة قال الزمخشرى فى التعليق على آية التنزيل الواردة على لسان قوم شعيب : (وما أنت علينا بعزيز) : « قد دلّ إيلاء الضمير حرف النفى على أن الكلام واقع فى الفاعل لا فى الفعل ، كأنه قيل : وما أنت علينا بعزيز بل رهطك هم الأعزة علينا ، ولذلك قال فى جوابهم : (أرهطى أعزُّ عليكم من الله) ولو قيل : وما عززت علينا لم يصح هذا الجواب[2] » . ومضى عبد القاهر يذكر أنه إذا لم يكن فى العبارة نفى ولا استفهام وتقدم المسند إليه وكان معرفة مثل أنا فعلت فإن التقديم حينئذ إما

---

(١) الكشاف ١/٤٤٥ والزمخشرى يجعل تقديم المفعول به على الفعل تارة للاختصاص . انظر تعليقه على (إياك نعبد) ١/٤٨ حيث يقول : « وتقديم المفعول لقصد الاختصاص كقوله تعالى (قل أفغير الله تأمرونى أعبد) (قل أغير الله أبغى ربا) والمعنى نخصك بالعبادة وبطلب المعونة . وتارة يجعل تقديم المفعول به للاهتمام . انظر تعليقه على آية آل عمران ١/٣١٢ : (أفغير دين الله يبغون) يقول : « قدم المفعول الذى هو غير دين الله على فعله لأنه أهم من حيث إن الإنكار الذى هو معنى الهمزة متوجه إلى المعبود بالباطل » . وراجع تعليقه على آية الصافات ٢/٤٨٣ : (أئفكا آلهة دون الله تريدون) حيث قال إنه قدم المفعول به على الفعل للعناية .

(٢) الكشاف ٢/٩١ .

يفيد تخصيص المسند إليه بالمسند ، وإما يفيد تقوية الحكم وتأكيده فى ذهن السامع . ونرى الزمخشرى يقف بإزاء بعض الآيات التى قُدِّم فيها المسند إليه ليدل على أن الغرض من التقديم هو التخصيص ، يقول فى تفسير آية التنزيل : (الله يَبْسُطُ الرزق لمن يشاء ويقدر) : « أى الله وحده يبسط الرزق ويقدره دون غيره »[١] ويقول فى تفسير الآية الكريمة : (الله نزّل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثانى تقشعرُّ منه جلود الذين يخشون ربهم) : « إيقاعُ اسم الله مبتدأ وبناء نزّل عليه فيه تفخيم لأحسن الحديث ورَفْعٌ منه واستشهاد على حسنه وتأكيد لاستناده إلى الله وأنه من عنده وأن مثله لا يجوز أن يصدر إلا عنه وتنبيه على أنه وحى معجز مباين لسائر الأحاديث »[٢] . وفى أغلب المواضع تحسُّ فى تفسيره أنه لا يلاحظ فى تقديم المسند إليه سوى تقوية الحكم ، من ذلك آية البقرة : (الله يستهزئ بهم) إذ نراه يقول : « هو استئناف فى غاية الجزالة والفخامة ، وفيه أن الله عزَّ وجلَّ هو الذى يستهزئ بهم الاستهزاء الأبلغ الذى ليس استهزاؤهم إليه باستهزاء »[٣] . وواضح أنه لا يلاحظ هنا التخصيص ، وإنما يلاحظ تقوية الحكم وتأكيده . وذكر عبد القاهر ، كما مرَّ بنا ، أن المسند إليه إذا تقدّم وكان نكرة كان حكمه حكم المسند إليه المعرف ، سواء فى حالتى الاستفهام والنفى أو فى حالة الخبر المثبت ، وردَّد الزمخشرى هذا الرأى فى مواضع من تفسيره ، يقول فى تفسير آية الأنعام : (وأجل مسمى عنده) : « فإن قلت : الكلام السائر أن يقال عندى ثوب جيد . . وما أشبه ذلك فما أوجب التقديمَ ؟ قلتُ : إن المعنى وأى أجل مسمى عنده تعظيما لشأن الساعة ، فلما جرى فيه هذا المعنى وجب التقديم »[٤] . فتقديم النكرة فى الآية لغرض إظهار تعظيم الأجل ، وهو غرض لا يفيد الاختصاص وإنما يفيد تقوية الحكم وتأكيده .

وينتقل عبد القاهر إلى حذف المسند إليه ، ويقول إنه يُحْذَفُ عند تعيينه وقيام القرينة ، وحينئذ يكون حذفه أبلغ من ذكره . ويُطْنب فى الحديث عن حذف المفعول به ، وأنه قد يُحذف إذا أراد المتكلم أصل الفعل بدون أى تخصيص له

---

(١) الكشاف ١٣٤/٢ .
(٢) الكشاف ٢٥/٣ .
(٣) الكشاف ١٤٣/١.
(٤) الكشاف ٤٤٤/١.

بمن وقع عليه . ويقول إن المتكلم قد يريد المفعول ، ولكنه لا يذكره لدلالة الحال عليه . وقد يكون غرضه حينئذ من حذفه البيان بعد الإبهام، على نحو ما يُلاحَظ فى فعل المشيئة مثل « لو شئت لأتيت » أصله لو شئت الإتيان لأتيت ، ويستثنى من هذا الفعل وعبارته أن يكون متعلقه خاصاً مثل « لو شئت أن أبكى دما لبكيت » فإن المفعول حينئذ لا يصح حذفه لأنه ليس فى الكلام ما يدل عليه . ويقول إن المفعول قد يحذف لدفع توهم السامع أو للاختصار . ونرى الزمخشرى يصدر عن هذه الآراء فى تعليقه على آيات التنزيل، فى آية القصص : (ولما ورد ماء مَدْيَن وجد عليه أمَّةً من الناس يَسْقُون ووجد من دونهم امرأتين تَذُودان قال ماخَطْبُكما قالتا لا نَسْقِى حتى يُصْدِرَ الرعاء وأبونا شيخ كبير) يقول : « فإن قلتَ لم ترك المفعول غير مذكور فى قوله : (يَسْقُون) و (تَذُودان) و (لا نسقى) ؟ قلتُ : لأن الغرض هو الفعل لا المفعول ، ألا ترى أنه إنما رحمهما لأنهما كانتا على الذياد وهم على السَّقْى ولم يرحمهما لأن مذودهما غنم ومسقيَّهم إبل مثلا ، وكذلك قولهما : (لا نسقى حتى يُصْدِر الرعاء) المقصود فيه السَّقْى لا المسقى »[1] . وفى آيات الضحى : (ما ودَّعك ربك وما قلى . . ألم يجدك يتيما فآوى ووجدك ضالاًّ فهدى ووجدك عائلا فأغنى) يقول : « حَذْفُ الضمير من قَلَى كحذفه من الذاكرات فى قوله (والذاكرين الله كثيراً والذاكرات) يريد والذاكراته ، ونحوه (فآوى) (فهدى) (فأغنى) وهو اختصار لفظى لظهور المحذوف »[2] أى لدلالة الحال عليه . وفى آية البقرة: (ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم) يقول الزمخشرى : « مفعول شاء محذوف لأن الجواب يدل عليه ، والمعنى : ولو شاء الله أن يذهب بسمعهم وأبصارهم لذهب بها . ولقد تكاثر هذا الحذف فى شاء وأراد ، لا يكادون يبرزون المفعول إلا فى الشىء المستغرب كنحو قوله : فلو شئت أن أبكى دماً لبكيته، وقوله تعالى : (لو أردنا أن نتخذ لهواً لاتخذناه من لَدُنَّا) و (لو أراد الله أن يتخذ ولدا)[3] . وهو هنا يطبق قاعدة عبد القاهر على فعل شاء ومفعوله ويمدها إلى فعل أراد ومفعوله . وكما يطبق هذه الأغراض وما يتصل بها على المفعول به يطبقها على الجار والمجرور المحذوفين مع الفعل مثل (وإياك نستعين) فى سورة الفاتحة ،

(١) الكشاف ٣٧٦/٢ .
(٢) الكشاف ٢٧٧/٣ .
(٣) الكشاف ١٧٠/١ .

يقول : « فإن قلتَ لم أُطلقت الاستعانة أى لم يذكر معها الجار والمجرور ؟ قلت ليتناول كل مستعان فيه »[١] أى لإفادة العموم . ويقول فى آية الإسراء : (وإذا أردنا أن نُهْلِكَ قرية أمرنا مُتْرَفيها ففسقوا فيهــا) : المأمور به إنما حُذف ، لأن فسقوا يدل عليه أى أمرناهم بالفسق ، وهو كلام مستفيض ، يقال أمرته فقام وأمرته فقرأ ، لا يُفْهَمُ منه إلا أن المأمور به قيام أو قراءة . . ولا يلزم على هذا قولهم أمرته فعصانى . . لأن ذلك مناف للأمر مناقض له ، ولا يكون ما يناقض الأمر مأموراً به . . فكان المأمور به فى هذا الكلام غير مدلول عليه ولا منوىّ . . وكأنه يقول : كان منى أمر فلم تكن منه طاعة كما أن من يقول فلان يُعْطى ويمنع ويأمر وينهى غير قاصد إلى مفعول»[٢]

ويميز عبد القاهر بين صور الخبر ملاحظًا أنه إذا كان اسما دلّ على الثبوت وإذا كان فعلا دلّ على التجدد . وعلى ضوء هذه القاعدة يقول الزمخشرى فى آية البقرة : (الله يستهزئ بهم) : لم يقل الله مستهزئٌ بهم ليكون مطابقاً لقوله (إنما نحن مستهزئون)« لأن يستهزئ يفيد حدوث الاستهزاء وتجدده وقتًا بعد وقت »[٣] ويُسْهِب عبد القاهر فى بيان الفروق بين صور الخبر المنكَّر ، والمعرَّف ، وتحوُّله إلى مسند إليه ، على نحو ما تصور ذلك الجمل التالية : « زيد منطلق » و « زيد المنطلق » و « المنطلق زيد » وقد ذهب إلى أن العبارة الأولى تُقَالُ لخالى الذهن عن أى انطلاق ، بينما الثانية تقال لمن عرف أن انطلاقاً حدث من إنسان ، ولم يعرف اتصاف زيد بذلك ، فأنت تعرِّفه به على وجه الاختصاص ، واللام فى «المنطلق» حينئذ للعهد . وقال عبد القاهر قد يؤكدون هذا التخصيص بضمير الفصل ، فيقولون « زيد هو المنطلق » . وهو قصر قد يكون تحقيقًا وقد يكون على وجه المبالغة مثل « زيد هو الجواد » أى الكامل فى الجود . وواضح أن ال فى كلمة « المنطلق » فى هذا التعبير الثانى للجنس . وقد يراد بها أفراده ، وقد يراد بها حقيقة الجنس كمن يقول « زيد هو البطل » يقصد أنه هو وحده الذى يمثل البطولة ، وقد يخصِّص الجنس كقولك « هو الصديق حين لا يوجد صديق » . ويقرن عبد القاهر بين القصر الملاحَظ فيه حقيقة الجنس وبين اسم الموصول إذا وقع خبراً

(١) الكشاف ٥٢/١ .
(٢) الكشاف ١٨٣/٢ .
(٣) الكشاف ١٤٤/١ .

فى مثل « أخوك الذى يؤازرك فى الملمات» . ويقول إن « المنطلق زيد » أقوى فى القصر من « زيد المنطلق » لأن كلمة « المنطلق» حين تقدَّم تصبح اللام فيها لاستغراق الجنس ، وبذلك يكون القصر أشد وأوثق . ويعرض للمسند إليه إذا كان اسم موصول ، ويقول إنه يُستخدم حين لا يكون معروفًا من أحواله سوى الصلة .

وكل هذه القواعد التى قررها عبد القاهر نرى الزمخشرى يبسطها فى تفسيره يقول تعليقًا على آية البقرة : (وأولئك هم المفلحون) : « هم فصل ، وفائدته الدلالة على أن الوارد بعده خبر لا صفة ، والتوكيد ، وإيجاب أن فائدة المسند ثابتة للمسند إليه دون غيره » . والفائدة الأولى فائدة نحوية خالصة ، أما الفائدتان الثانية والثالثة فتلتقيان مع كلام عبد القاهر فى أن ضمير الفصل يفيد تأكيد الاختصاص . ويقف الزمخشرى عند تعريف كلمة (المفلحون) قائلاً : « ومعنى التعريف فى (المفلحون) الدلالة على أن المتقين هم الناس الذين عنهم بلغك أنهم يفلحون فى الآخرة . . أو على أنهم الذين إن حصلت صفة المفلحين وتحققوا ما هم وتصوروا بصورتهم الحقيقية فهم هم لا يعدون تلك الحقيقة »[1] . وواضح أنه ردَّد التعريف بين العهد وبين الجنس ، فهو إما إشارة إلى المعهودين بالفلاح ، وإما تعيين لحقيقة الجنس المسمَّى بالمتقين . وهو نفس كلام عبد القاهر فى دلائل الإعجاز طبَّقه الزمخشرى على الآية الكريمة . ويقف فى تفسيره كثيراً بإزاء التعريف ومعناه فهو مثلا فى آية الفاتحة : (الحمد لله) من باب تعريف الجنس ، ومعناه الإشارة إلى ما يعرفه كل أحد عن الحمد ما هو ، ويقول إن من جعلوا التعريف من باب الاستغراق وهم منهم[2] . وقد يحمل الزمخشرى التعريف على الإحاطة والشمول ، فيفيد الاستغراق ، مع أنه أيضًا للجنس كما فى كلمة الكتاب فى آية البقرة : (ليس البر أن تُوَلُّوا وجوهكم قِبَلَ المشرق والمغربِ ولكن البرَّ من آمن بالله واليوم الآخر والملائكة والكتاب والنبيين) فقد قال إن الكتاب يصح أن يُراد به جنس كتب الله[3] . ومرَّ بنا أنه جعل التعريف فى آية (ذلك الكتاب لا ريب فيه) للدلالة على أنه الكتاب الكامل أو بعبارة أخرى للدلالة على حقيقة الجنس وأنه

---

(١) الكشاف ١/١١٢ وما بعدها .

(٢) الكشاف ١/٤٠ .

(٣) الكشاف ١/٢٤٥ .

هو الذى يمثل الكتاب حقًّا . وفى تعريف الذكر والأنثى فى آية آل عمران : (قالت رب إنى وضعتها أنثى . . . وليس الذكر كالأنثى) يقول اللام فيهما للعهد⁽¹⁾ .

ولعل القارئ لم ينس القواعد التى ذكرها عبد القاهر فى جملة الحال الاسمية والفعلية ومتى تقترن بالواو ومتى تستحب ومتى تمتنع . ونرى الزمخشرى يتابع عبدالقاهر فى أن الأصل فى الجملة الحالية الاسمية أن تقترن بالواو إلا أن تبدأ بحرف مثل كأن ، يقول تعليقًا على آية الأعراف : (وكم من قرية أهلكناها فجاءها بأسنا بياتا أو هم قائلون) إن الواو حذفت من قوله (أوهم قائلون) استثقالا لاجتماع حرفى عطف ، لأن واو الحال هى واو العطف استعيرت للوصل . وعدّ سقوط الواو من مثل « جاءنى زيد وهو فارس » خبيثا ⁽²⁾ ، كأنه يؤثر ذكر الواو ، وآثر فى هذا التعبير إن حذفت منه الواو أن يقال « جاءنى زيد فارسًا » ومرّ بنا أن عبد القاهر كان يرى امتناع حذف الواو فيه .

ويستغلّ الزمخشرى كل ما كتبه عبد القاهر فى الدلائل من قواعد الفصل والوصل بين الجمل بالواو ، ومرّ بنا فى صدر كلامنا عنه تطبيقه للفصل على العبارات الأولى فى سورة البقرة ، وأن مرجعه إلى أن كلا منها تؤكد سالفتها . ونمضى معه بعد هذه العبارات فنراه يقف عند قوله تعالى : (والذين يؤمنون بما أنزل إليك) فيقول إنه وسّط العاطف بين هذه الجملة وسابقتها كما يوسّط بين الصفات فى قولك هو الشجاع والجواد⁽³⁾ . ويجعل قوله جلّ شأنه : (الذين يؤمنون بالغيب) بعد قوله (هدى للمتقين) كأنه إجابة لسائل سأل ، فقال : ما بال المتقين مخصوصين بالهدى ، فوقع قوله : (الذين يؤمنون بالغيب) إلى ساقته كأنه جواب لهذا السؤال المقدر⁽⁴⁾ . ويلاحظ أن هذا النوع يجىء تارة بإعادة اسم من استؤنف عنه الحديث كقولك : قد أحسنت إلى زيد ، زيد حقيق بالإحسان ، وتارة بإعادة صفته ، كقولك : أحسنت إلى زيد ، صديقك القديم أهل لذلك منك ، فيكون الاستئناف بإعادة الصفة أحسن وأبلغ لانطوائها على بيان الموجب وتلخيصه⁽⁵⁾ . ويقارن بين

---

(١) الكشاف ٣٠٢/١ .
(٢) الكشاف ٤٧٩/١ .
(٣) الكشاف ١٠٢/١ .
(٤) الكشاف ١٠٦/١ .
(٥) الكشاف ١٠٧/١ .

الوصل فى جملتى : (أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون) والفصل فى جملتى : (أولئك كالأنعام بل هم أضل أولئك هم الغافلون) ويقول : « قد اختلف الخبران ههنا ، فلذلك دخل العاطف ، بخلاف الخبرين ثَمَّةَ ، فإنهما متفقان ، لأن التسجيل عليهم بالغفلة وتشبيههم بالبهائم شىء واحد ، فكانت الجملة الثانية مقررة لما فى الأولى ، فهى من العطف بمعزل[١] . وينتقل مباشرة إلى الآية الكريمة : (إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون) ويلاحظ ما بينها وبين سابقتها التى تصف أحوال المؤمنين من استئناف وفصل ، ويتساءل لماذا لم تعطف كنحو قوله : (إن الأبرار لفى نعيم وإن الفجار لفى جحيم) وغيره من الآى الكثيرة ؟ ويجيب بأن الكلام مختلف فى الحالتين « لأن الأولى فيما نحن فيه مسوقة لذكر الكتاب وأنه هدى للمتقين ، وسيقت الثانية لأن الكفار من صفتهم كيت وكيت ، فبَيْن الجملتين تباينٌ فى الغرض والأسلوب ، وهما على حدٍّ لا مجال فيه للعاطف »[٢] . ويعلق على كلمة (يخادعون) فى الآيتين : (ومن الناس من يقول آمنا بالله وباليوم الآخر وما هم بمؤمنين يخادعون الله والذين آمنوا وما يخدعون إلا أنفسهم وما يشعرون) فيقول : يخادعون بيان ليقول ، ويجوز أن يكون مستأنفًا كأنه قيل : ولم يدَّعون الإيمان كاذبين . فقيل يخادعون »[٣] . وإذن فالفصل إما لكمال الاتصال أو للقطع إجابة على سؤال مقدر ، وهو ما يسميه البلاغيون شبه كمال الاتصال . وفى الآية الكريمة : (قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون) قال إن العبارة الثانية توكيد للأولى أو بدل منها ، ومن أجل ذلك فُصلت « لأن قولهم (إنا معكم) معناه الثبات على اليهودية ، وقولهم : (إنما نحن مستهزئون) رَدٌّ للإسلام ودفع له منهم ، لأن المستهزئ بالشىء المستخفَّ به مُنْكر له ودافع لكونه معتدًّا به ، ودَفْعُ نقيض الشىء تأكيد لثباته ، أو بدل منه ، لأن من حقر الإسلام فقد عظم الكفر ، أو استئناف كأنهم اعترضوا عليهم حين قالوا (إنا معكم) فقالوا : فما بالكم إن صح أنكم معنا توافقون أهل الإسلام فقالوا (إنما نحن مستهزئون)[٤] . وواضح أنه جعل الفصل هنا إما لأن الجملة الثانية توكيد للأولى

---

(١) الكشاف ١/١١١ .

(٢) الكشاف ١/١١٤ .

(٣) الكشاف ١/١٣٢ .

(٤) الكشاف ١/١٤٢ .

أو بدل منها أو إجابة عن سؤال مقدر. وهي الصور التي وزّع عليها البلاغيون بعده أساليب كمال الاتصال وشبهه . ويقف عند الآية التالية : (الله يستهزئ بهم) ونراه هنا يخالف عبد القاهر في قوله إن الآية لم توصل بما قبلها ولم تعطف خشية توهم أنها معطوفة على قالوا في الآية قبلها فتتقيد بالظرف أي إذا خلوا بينما هي استهزاء متصل ، ويذهب إلى أنها استئناف كأنهم بلغوا من سوء أمرهم ما جعل السامع يتساءل ما مصيرهم ، فأجابته الآية بأن الله يستهزئ بهم الاستهزاء الأشد والأنكى الذي ليس استهزاؤهم إليه باستهزاء ، لما ينزل بهم من النكال ويحل بهم من الذل والهوان[١] . وعلى هذا النحو يمضي الزمخشري مطبقا لقواعد الوصل والفصل في تفسيره ، متسعًا بها وشارحًا مصوراً .

ويقف عبد القاهر عند طائفة من التعبيرات الدقيقة ، من ذلك استخدام كلمة « كل » فإنها إن دخلتْ في حيز النفي مثل : « ما كل ما يتمنى المرء يدركه » كانت لنفي الشمول ، وإن تقدمت النفي مثل « كل ذلك لم يكن » كانت لشمول النفي بحيث يعم جميع الأفراد. ولم يتعرض الزمخشري لهذه القاعدة ، ولعله رآها لا تطرد في القرآن مثل آية البقرة : (والله لا يحب كل كفار أثيم) فإن نفي الحب في الآية مسلط على جميع الأفراد . ونراه في مواضع كثيرة ينصُّ على أن النكرة في سياق النفي تعمُّ ، من ذلك قوله إن الريب في آية : (لا ريب فيه) نُفي على سبيل الاستغراق ، إذ عمّ النفي جميع أفراد الريب[٢] . ووقف عبد القاهر عند حذف المسند مع القرينة في مثل آية الأعراف : (وجعلوا لله شركاء الجنّ) فقد قدّر أن الجملة انتهت عند شركاء وأن كلمة الجن كأنها إجابة لسائل سأل : ماذا جعلوا شركاء لله ؟ . وجوّز الزمخشري أن تكون كلمة « الجنُ » مرفوعة كأنه قيل : من هم ؟ فقيل الجن[٣] ووقف عبد القاهر أيضًا عند آية البقرة : (ولتجدنّهم أحرصَ الناس على حياة) ولاحظ أن التنكير في كلمة (حياة) للدلالة على الازدياد منها لا على أصلها ، ويقول الزمخشري[٤] : « نكّر كلمة حياة لأنه أراد حياة مخصوصة وهي الحياة المتطاولة ولذلك كانت القراءة بها أوقع

---

(١) الكشاف ١/١٤٣ .
(٢) الكشاف ١/٨٦ .
(٣) الكشاف ١/٤٦٤ .
(٤) الكشاف ١/٢٢٥ .

من قراءة أبي علي (الحياة). ويطيل عبد القاهر النظر في أساليب الإسناد الخبري وتأكيدها بإن على نحو ما أسلفنا، فهو يأتي مجرداً منها لخالي الذهن والشاك المتردد، ومقترناً بها لمن عقد قلبه على النفي، وقد يضاف إليها تأكيد ثان للمنكر مبالغة في الجزم بالخبر. وعلى ضوء هذه القاعدة يقول الزمخشري تعليقاً على آيات يس: (واضربْ لهم مثلا أصحابَ القرية إذ جاءها المُرْسَلُونَ إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذَّبوهما فعزَّزْنا بثالث فقالوا إنا إليكم مُرْسَلون قالوا ما أنتم إلا بَشَرٌ مثلنا وما أنزل الرحمنُ من شيء إن أنتم إلا تكذبون قالوا ربُّنا يعلم إنا إليكم لمرسلون): « فإن قلت: لم قيل (إنا إليكم مرسلون) أوّلاً و (إنا إليكم لمرسلون) آخرا؟ قلت لأن الأول ابتداء إخبار والثاني جواب عن إنكار »[١]. والزمخشري لا يريد أن التعبير الأول جاء لخالي الذهن، وإنما يريد أنه خبر مبدوء به وإن كانوا تلقَّوه بالشك، ولذلك أكَّده لهم الرسل بمؤكد واحد، حتى إذا عادوا في الإنكار أكدوه لهم بمؤكدين، هما إن واللام.

ويفيض عبد القاهر في الحديث عن صُوَر القصر وأدواته، وهي « إنما » و « ما وإلا » و « العطف بلا ». ونرى الزمخشري يقف كثيراً بإزاء « إنما » يقول تعليقاً على آية البقرة: (قالوا إنما نحن مصلحون): « إنما لقصر الحكم على شيء كقولك: إنما ينطلق زيد أو لقصر الشيء على حكم، كقولك: إنما زيد كاتب، ومعنى (إنما نحن مصلحون) أن صفة المصلحين خلَصَتْ لهم وتمحَّضت من غير شائبة »[٢]. وفي تعليقه على الآية الكريمة: (قل إنما يُوحَى إليَّ أنما إلهكم إله واحد) يقول: « إنما لقصر الحكم على شيء أو لقصر الشيء على حكم، كقولك: إنما زيد قائم، وإنما يقوم زيد، وقد اجتمع المثالان في هذه الآية، لأن (إنما يوحى إليّ) مع فاعله بمنزلة إنما يقوم زيد، و (أنما إلهكم إله واحد) بمنزلة إنما زيد قائم وفائدة اجتماعهما الدلالة على أن الوحي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم مقصور على استئثار الله بالوحدانية »[٣] ويلاحَظُ أن الزمخشري أجرَى « أنما » بفتح الهمزة في القصر مجرى « إنما » بكسرها. واتسع في توجيه صور القصر مع تقديم المسند إليه والمفعول، وكثيراً ما يرجحه على قوة الحكم وتوكيده.

---

(١) الكشاف ٤٦٧/٢.
(٢) الكشاف ١٣٧/١.
(٣) الكشاف ٢٧٣/٢.

وعرض عبد القاهر للخبر والإنشاء ، ولكنه لم يفصّل الحديث فى صور الإنشاء ولا فى دلالاته ، وأيضاً فإنه عرض للإيجاز والإطناب ، إذ خصّ إيجاز الحذف بفصل طريف ، ونوّه بإيجاز القِصَر وجماله فى بعض المواضع ، ووقف عند صور من الإطنـاب كالتكرار والتأكيد والإيضاح والتقسيم . وطبيعى أن يُكثر الزمخشرى من الوقوف عند الحذف ودقة مواضعه فى التنزيل ، وهو يلقانا فى الآيتين الأوليين من البقرة ، وقد مرّ بنا كلامه فيهما وفيما اشتملا عليه من إيجاز الحذف . ووقف عند إيجاز القِصَر فى (الٓم) وما تشير إليه من أن القرآن الذى تُحُدُّوا به من مثل لغتهم وحروفها المعروفة . ويشير دائماً إلى حذف جواب الشرط فى مثل آية الأنعام : (ولو ترى إذ وُقفوا على النار) يقول : « ولو ترى جوابه محذوف تقديره ولو ترى لرأيت أمراً شنيعاً »[١]. وفى قوله تعالى : (وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضربْ بعصاك الحجر فانفجرتْ منه اثنتا عشرة عَيْنًا) يقول : « فانفجرت الفاء متعلقة بمحذوف أى فضرب فانفجرت ، أو فإن ضربت فقد انفجرت . . وهى على هذا فاء فصيحة لا تقع إلا فى كلام بليغ »[٢]. وبالمثل نراه يقف عند صور الإطناب فى التنزيل ، فمن ذلك التكرار للتأكيد فى آية البقرة : (وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو) فقد جاءت بعدها آية : (قلنا اهبطوا منها جميعاً) يقول : كرّر (قلنا اهبطوا) للتأكيد[٣]. ومن ذلك البيان بعد الإبهام كآية الأنعام (إن الله فالق الحبّ والنّوَى يخرج الحيّ من الميت) يقول فى التعليق عليها : « قوله (يخرج الحى من الميت) موقعه موقع الجملة المبينة لقوله (فالق الحب والنوى) لأن فلق الحب والنوى بالنبات والشجر الناميين من جنس إخراج الحى من الميت»[٤]. ومن ذلك التفصيل بعد الإجمال كآية البقرة : (وإن تُبْدُوا ما فى أنفسكم أو تخفوه يحاسبكم به الله فيغفرُ لمن يشاء ويعذبُ من يشاء) يقول : « قرأ الأعمش (يغفر) بغير فاء مجزوماً على البدل من يحاسبكم . ومعنى هذا البدل التفصيل لجملة الحساب لأن التفصيل أوضح من المفصل ، فهو جار مجرى بدل البعض من الكل أو بدل الاشتمال »[٥]. وكثيراً ما نراه يقف عند

(١) الكشاف ١/٤٤٨ .
(٢) الكشاف ١/٢١٧ .
(٣) الكشاف ١/٢١١ .
(٤) الكشاف ١/٤٦٢ .
(٥) الكشاف ١/٢٩١ .

الجمل المعترضة فى آية آل عمران : (قالت ربِّ إنى وضعتها أنثى — والله أعلمُ بما وضعت وليس الذكر كالأنثى — وإنى سمّيتها مريم) يقول : قوله (وإنى سميتها مريم) عطف على إنى وضعتها أنثى ، وما بينهما جملتان معترضتان كقوله تعالى (وإنه لقسم لو تعلمون عظيم) »[1] .

وعلى شاكلة تطبيق الزمخشرى لنظرية المعانى الإضافية التى صوّرها عبد القاهر فى « الدلائل » مضى يطبق نظرية البيان ، وكان عبد القاهر قد تحدث فى « الدلائل » عن الكناية ، ووقف خاصة عند الكناية عن صفة مثل « طويل النجاد » و « كثير الرماد » ومرّ بنا تعريفه لها وما يُشعر به من نَظْمها فى صور المجاز . وقد استمدّ الزمخشرى من هذا التعريف فى تفرقته بين الكناية والتعريض ، يقول تعليقاً على آية البقرة : (ولا جُناحَ عليكم فيما عرّضتم به من خِطْبة النّساء) : التعريض « هو أن يقول لها إنك لجميلة أو صالحة .. ومن غرضى أن أتزوج وعسى الله أن ييسر لى امرأة صالحة ونحو ذلك من الكلام الموهم أنه يريد زواجها ، حتى تحبس نفسها عليه إن رغبت فيه ، ولا يصرّح بالزواج فلا يقول إنى أريد أن أتزوجك أو أخطبك . . فإن قلتَ : أىّ فرق بين الكناية والتعريض ؟ قلتُ : الكناية أن تذكر الشىء بغير لفظه الموضوع له كقولك طويل النجاد والحمائل لطويل القامة وكثير الرماد للمضياف ، والتعريض أنْ تذكر شيئاً تدلّ به على شىء لم تذكره ، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه : جئتك لأسلم عليك ولأنظر إلى وجهك الكريم . . وكأنه إمالة الكلام إلى عُرْض (جانب) يدلّ على الغرض ويسمّى التلويح ، لأنه يَلُوحُ منه ما يريده »[2] . وتعريف الكناية على هذا النحو يجعلها أشبه بالمجاز الذى تُستَعْمَلُ فيه الألفاظ فى غير ما وُضعت له ، ولعل الزمخشرى يريد أنها تدلّ على لازم معناها الأصلى ، مع دلالتها على معناها الحقيقى تبعاً ، بخلاف التعريض فإنه يدل على المعنيين جميعاً ، وقد جعله من جاءوا بعده صورة من صور الكناية ، ونراه يقول فى تعليقه على آية آل عمران : (أولئك لا خلاق لهم فى الآخرة ولا يكلمهم الله ولا ينظر إليهم) : « (ولا ينظر إليهم) مجاز عن الاستهانة بهم والسخط عليهم ، تقول : فلان لا ينظر إلى فلان ، تريد نفى

---

(١) الكشاف ١/٣٠٢ . (٢) الكشاف ١/٢٧٠ .

اعتداده به وإحسانه إليه ... وأصله فيمن يجوز عليه النظر الكناية ، لأن من اعتدّ بالإنسان التفت إليه وأعاره نظر عينيه ، ثم كَثُرَ حتى صار عبارة عن الاعتداد والإحسان ، وإن لم يكن ثَمَّ نظر ، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مُجَرَّداً لمعنى الإحسان مجازاً عما وقع كناية عنه فيمن يجوز عليه النظر »[١] . وهو هنا يلاحظ فى الكناية أنها مجاز من جهة وأنها تدل على المعنى الأصلى من جهة ثانية ، إذ جعلهما يجتمعان فى الآية الكريمة. وقد صرَّح فى آية المائدة : (وقالت اليهود يَدُ الله مغلولة ، غُلَّتْ أيديهم ولُعِنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان) بأن الكناية من باب المجاز ، يقول : « غَلّ اليد وبَسْطها مجاز عن البخل والجود ، ومنه قوله تعالى : (ولا تجعلْ يدك مغلولةً إلى عُنقك ولا تَبْسُطْها كل البَسْط) ولا يقصد من يتكلم به إثبات يد ولا غَلّ ولا بسط ، ولا فرق عنده بين هذا الكلام وما وقع مجازاً عنه »[٢] يريد ما وقع عنه كناية . ونراه يقول فى آية الزمر : (والأرض جميعًا قَبْضَتُه يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه) : « الغرض من هذا الكلام ، إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه ، تصوير عظمته والتوقيف على كُنْه جلاله لا غير ، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز[٣] » ويشيد بهذه الطريقة من التخييل ، ويقول إنك « لا ترى بابا فى علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب » . وواضح أنه جعل الكناية عن عظمة الله وقدرته الباهرة فى الآية تُفْهَمُ من مجموعها دون ملاحظة الحقيقة والمجاز فى مفرداتها ، وكأنه أحس بأنها وسط بين الحقيقة والمجاز . وأوضح ذلك ثانية فى سورة القلم إذ صُوِّرت القيامة بأنها (يوم يُكْشَفُ عن ساق) يقول : « الكشف عن الساق مَثَلٌ فى شدة الأمر وصعوبة الخَطْب ، وأصله فى الرَّوْع والهزيمة وتشمير المخدَّرات عن سوقهن فى الهرب .. فمعنى (يوم يُكْشَفُ عن ساق) فى معنى يوم يشتد الأمر ويتفاقم ، ولا كشف ثَمَّ ولا ساق ، كما تقول للأقطع الشحيح : يده مغلولة ولا غلّ ولا يد وإنما هو مثل فى البخل ، وأما من شبَّه فلضيق عَطَنه وقلة نظره فى علم البيان »[٤] يريد أن من فهم الآية على ظاهر وظن أن للرحمن ساقا يكشف عنها يوم القيامة فقد شبَّه

---

(١) الكشاف ٣١٠/١ .

(٢) الكشاف ٤٢٤/١ .

(٣) الكشاف ٣٣/٣ .

(٤) الكشاف ٢١٠/٣ .

الله بالمخلوقين تعالى عن ذلك علوًّا كبيراً .

وطبيعى أن يتوسّع الزمخشرى فى تعليقاته على الاستعارة ، وهى عنده — كما هى عند عبد القاهر — تنقسم إلى تصريحية ومكنية وتجرى فى الأسماء والأفعال وإجراؤها فى الأخيرة إنما يكون فى المصادر . يقول تعليقًا على آية الزمر : (وأشرقت الأرضُ بنور ربها) : « قد استعار الله عز وجل النور للحق والقرآن والبرهان فى مواضع من التنزيل ، وهذا من ذاك ، والمعنى (وأشرقت الأرض) بما يقيمه فيها من الحق والعدل »[١] وهى استعارة تصريحية أصلية . ويقول فى آية البقرة : (أولئك الذين اشْتَرَوُا الضلالة بالهدى) « معنى اشتراء الضلالة بالهدى اختيارها عليه واستبدالها به على سبيل الاستعارة ، لأن الاشتراء فيه إعطاء بدل وأخذ آخر »[٢] وهى استعارة تبعية فى الفعل . ونراه يصرح — على هدى عبد القاهر — بأن الاستعارة فى الفعل لا تجرى فيه وإنما تجرى فى المصدر ، يقول تعليقًا على آية الكهف : (فوجدا فيها جِداراً يريد أن ينقضّ) : « استعيرت الإرادة للمداناة والمشارفة »[٣] وواضح أنه يجعل الاستعارة فى المصادر . وعلى نحو توجيهه لصور الاستعارة التصريحية فى الأسماء والأفعال نراه يوجه الاستعارة المكنية فى الآيات ، يقول تعليقًا على آية البقرة: (الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه) : « النقض : الفسخ وإبطال التركيب ، فإن قلتَ من أين ساغ استعمال النقض فى إبطال العهد ؟ قلتُ : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين . . وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه ، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه . ونحوه قولك : شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يغترف منه الناس . . . لم تقل هذا إلا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر »[٤] . ويقول تعليقا على آية الإسراء : (واخْفِضْ لهما جَنَاح الذُّلّ من الرحمة) : « جعل للذله لهما جناحًا خفيضاً ، كما جعل لبيد (فى بعض شعره) للشمال (الريح) يداً وللقِرَّة (البرد) زماماً ، مبالغةً فى التذلل والخضوع »[٥] . وواضح أنه يريد هنا الاستعارة

---

(١) الكشاف ٣٤/٣ .
(٢) الكشاف ١٤٦/١ .
(٣) الكشاف ٢١٥/٢ .
(٤) الكشاف ٢٠٧/١ .
(٥) الكشاف ١٨٥/٢ .

المكنية . وقد صوّرها فى آية مريم : (واشتعل الرأس شيبًا) على هذا النحو : « شبه الشيب بشواظ النار فى بياضه وإنارته وانتشاره فى الشعر وفشوّه فيه وأخْذه منه كل مأخذ باشتعال النار ، ثم أخرجه مخرج الاستعارة ، ثم أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرأس وأخرج الشيب مميزاً . . فصحَّتْ هذه الجملة، وشُهد لها بالبلاغة »[1]. ومرَّ بنا فى حديثنا عن عبد القاهر أنه لم يبسط الكلام فى الاستعارة التمثيلية ، وسنرى عما قليل الزمخشرى يبسطها بسطًا ، كما سنراه يضع اصطلاح الترشيح فى الاستعارة غير التمثيلية .

وقد رأينا عبد القاهر يفصل الحديث فى التشبيه والتمثيل ، حتى كأنه لم يترك لمن بعده شيئًا يضيفونه إلى كلامه إلا بعض تفريعات أو تخريجات ، وضيّق شقة التمثيل فجعله قاصراً على التشبيهات المركبة التى يكون فيها وجه الشبه عقليًا ومُنْتَزعًا من مجموع أمور يُقْرَنُ بعضها إلى بعض فى طرفى التشبيه . وجعل التشبيه على ضربين ، ضرب لا يحتاج إلى تأويل وضرب يحتاج فضلا من التأول لدقته ، وأشاد بالتمثيل وما يؤثر به فى النفوس إشادة واسعة ، وعرَّضَ فى ثنايا كلامه لبعض أغراض التمثيل من تقرير المعانى أو بيان أنها ممكنة غير مستحيلة ، ووضع قاعدة مهمة هى أنه كلما اشتد التباعد بين الطرفين كان ذلك أروع للعقول وأمتع للنفوس، وعرض فى إسهاب لما يجرى فى بعض التشبيهات من تفصيلات دقيقة ، وخاصة فى التشبيهات المركبة، وفرّقَ بين هذه التشبيهات والأخرى التى يتعدّد فيها طرفا التشبيه دون ملاحظة الصورة العامة. وأفاض فى التشبيهات الخيالية وفى الفروق بين التشبيه والتمثيل ، وناقش التشبيه البليغ الذى حذفت منه الأداة ، وغلّب اعتباره تشبيهًا لا استعارة ، إلا أن يَسْتعصى دخول الكاف عليه فى مثل « هو بحر من البلاغة » فإن ذلك لا بأس فى تسميته استعارة . ونجد الزمخشرى يصدر عن آراء عبد القاهر فى كل هذه الجوانب ، وقد يكون أهم شىء خالفه فيه تسمية التشبيه تمثيلا ، وكأنه كان لا يجد فارقًا بينهما فى آى التنزيل . وأولُ تمثيل وقف عنده آية البقرة فى المنافقين : (مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءتْ ما حوله ذهب اللهُ بنورهم وتركهم فى ظُلمات لا يُبْصرون) وقد قدّم

(١) الكشاف ٢/٢٢٠ .

لهذا التمثيل بقوله : « لما جاء بحقيقة صفتهم أعقبها بضرب المثل زيادة فى الكشف وتتميماً للبيان . ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثلَ والنظائر شأن ليس بالخفىّ فى إبراز خَبِيئات المعانى ورَفْع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيَّل فى صورة المحقَّق ، والمتوهَّم فى معرض المتيقَّن ، والغائب كأنه مشاهدٌ ، وفيه تبكيت للخصم الألدّ وقمعٌ لسَوْرة الجامح الأبىّ ، ولأمر ما أكثر الله فى كتابه المبين وفى سائر كتبه أمثاله وفشت فى كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الأنبياء والحكماء قال الله تعالى : (وتلك الأمثال نَضْرِبُها للناس وما يَعْقِلها إلا العالمون)(١) .

ثم يعلق على المثل فى الآية بقوله : « كأنه قيل : حالهم العجيبة الشأن كحال الذى استوقد ناراً . . فإن قلت : فيم شبهت حالهم بحال المستوقد ؟ قلتُ : فى أنهم غبّ الإضاءة خَبطوا فى ظلمة وتورَّطوا فى حيرة ، فإن قلت : وأين الإضاءة فى حال المنافق وهل هو أبداً إلا حائر خابط فى ظَلْماء الكفر ؟ قلتُ : المراد ما استضاءوا به قليلا من الانتفاع بالكلمة المُجْراة على ألسنتهم ، ووراء استضاءتهم بنور هذه الكلمة ظلمة النفاق التى تَرْمى بهم إلى ظلمة سُخط الله وظلمة العقاب السَّرْمَد . ويجوز أن يشبَّه بذهاب الله بنور المستوقد اطلاعُ الله على أسرارهم وما افتُضحوا به بين المؤمنين ، واتَّسموا به من سمة النفاق » .

وينتقل إلى الآية التالية : (صمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فهم لا يرجعون) ويتساءل ما طريقة هذا التعبير عند علماء البيان ؟ ويجيب بقوله : « طريقة قولهم : هم ليوث للشجعان وبحور للأسخياء إلا أن هذا فى الصفات وذاك فى الأسماء ، وقد جاءت الاستعارة فى الأسماء والصفات والأفعال جميعًا تقول رأيت ليوثا ، ولقيت صُمًّا عن الخير ودَجا الإسلام وأضاء الحق ، فإن قلت هل يسمَّى ما فى الآية استعارة ؟ قلتُ : مختلَفٌ فيه ، والمحققون على تسميته تشبيهًا بليغًا لا استعارة ، لأن المستعار له مذكور ، وهم المنافقون ، والاستعارة إنما تُطْلَقُ حيث يُطْوَى ذكر المستعار له ، ويُجْعَلُ الكلام خِلْوًا عنه صالحًا لأن يُرَادَ به المنقول عنه والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام »(٢) . وذهب فى آية البقرة : (نساؤكم حرْثٌ

---

(١) الكشاف ١٤٩/١ .

(٢) الكشاف ١٥٧/١ .

لكم) إلى أنها استعارة إذ قال إنها مجاز وإن النساء شُبِّهْن بالحرث[١] وكأنه أحسَّ أن دخول الكاف لا يحسن فى الآية . وهو فى ذلك يتطابق مع ما ذهب إليه عبد القاهر من أنه إن لم يحسن دخول أداة التشبيه على المشبَّه به فى التشبيه البليغ كان لا بأس من تسميته استعارة . وينتقل الزمخشرى إلى الآية التالية لتشبيه المنافقين بالصُّم البُكْم العُمْى ، وهى : (أو كصيِّب من السماء فيه ظلماتٌ ورَعْدٌ وبَرْقٌ يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حَذَرَ الموت والله محيط بالكافرين) ويذهب إلى أن التشبيه هنا ليس تشبيه مفردات متقابلة أو كما يقولون تشبيهاً متعدداً وإنما هو تمثيل مركب ، يقول : « ثنى الله — سبحانه — فى شأنهم بتمثيل آخر ، ليكون كشفاً لحالهم بعد كشف وإيضاحاً غِبَّ إيضاح ، وكما يجب على البليغ فى مظان الإجمال والإيجاز أن يُجْمِل ويوجز فكذلك الواجب عليه فى موارد التفصيل والإشباع أن يفصّل ويشبع . . فإن قلتَ : قد شُبِّه المنافق فى التمثيل الأول بالمستوقد ناراً وإظهاره الإيمان بالإضاءة وانقطاع انتفاعه بانطفاء النار ، فماذا شُبِّه فى التمثيل الثانى بالصيِّب وبالظلمات وبالرعد وبالبرق وبالصواعق ؟ قلت : لقائل أن يقول : شُبِّه دين الإسلام بالصَّيِّب ، لأن القلوب تَحْيا به حياة الأرض بالمطر وما يتعلق به من شُبَه الكفار بالظلمات وما فيه من الوعد والوعيد بالرَّعْد والبرق وما يصيب الكفرة من الإفزاع والبلايا والفتن من جهة أهل الإسلام بالصواعق ، والمعنى أو كمثل ذوى صيب ، والمراد كمثل قوم أخذتهم السماء على هذه الصفة فلقوا منها مالقوا . فإن قلتَ هذا تشبيه أشياء بأشياء ، فأين ذكر المشبَّهات ، وهلا صرّح به كما فى قوله : (وما يستوى الأعمى والبصير والذين آمنوا وعملوا الصالحات ولا المسىء)[٢] ؟ . . قلت : الصحيح الذى عليه علماء البيان لا يتخطَّونه أن التمثيلين جميعاً من جملة التمثيلات المركبة دون المفرّقة ، لا يُتَكَلَّف لواحد واحد شىء يقدَّر شبهه به ، وهو القول الفحل والمذهب الجزل ، بيانه أن العرب تأخذ أشياء فرادى معزولا بعضها من بعض ، لم يأخذ هذا بُحْجزة ذاك ، فتشبهها بنظائرها (يريد التشبيه المتعدد) وتشبه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد تضامَّت وتلاصقت حتى عادت

---

(١) الكشاف ١/٢٦٤ .

(٢) يقول الزمخشرى : ضرب الأعمى والبصير مثلا للمحسن والمسىء . انظر الكشاف ٣/٤٨ .

شيئاً واحداً بأخرى مثلها كقوله تعالى : (مثل الذين حُمِّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا) الغرض تشبيه حال اليهود فى جَهْلها بما معها من التوراة وآياتها الباهرة بحال الحمار فى جهله بما يحمل من أسفار الحكمة وتساوى الحالتين عنده من حمل أسفار الحكمة وحمل ما سواها من الأوقار (الأحمال) لا يشعر من ذلك إلا بما يمرُّ بِدَفَّيْه (بجانبيه) من الكدّ والتعب ، وكقوله : (واضربْ لهم مثلَ الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشياً تذروه الرياح) المراد قلة بقاء زهرة الدنيا كقلة بقاء الخضر ، فأما أن يُراد تشبيه الأفراد بالأفراد غير مَنُوط بعضها ببعض ومصيَّرة شيئاً واحداً فلا. فكذلك لما وصف وقوع المنافقين فى ضلالتهم وما خبطوا فيه من الحيرة والدهشة شُبِّهت حيرتهم وشدة الأمر عليهم بما يكابد مَنْ طُفِئت ناره بعد إيقادها فى ظلمة الليل ، وكذلك من أخذته السماء فى الليلة المظلمة مع رعد وبرق وخوف من الصواعق »[1]

والزمخشرى فى كل ذلك إنما يردّد كلام عبد القاهر فى « أسرار البلاغة » وكلّ ما يلاحظ فى التشبيه عنده أنه لم يفرق بينه وبين التمثيل ، بل جعلهما شيئاً واحداً ، ولعل مرجع ذلك أن وجه الشبه فى التشبيهات القرآنية يغلب أن يكون عقلياً ، وكأنه جعل التشبيه الذى يكون فيه وجه الشبه عقلياً تمثيلا سواء أكان مركباً كما قال عبد القاهر أو كان متعدداً أو مفرداً .

ومرّ بنا حديث عبد القاهر عن المجاز المرسل وتحليله لعلاقاته من السببية والمجاورة وتسمية الشيء باسم جزئه أو باسم محله . وعلى ضوء تحليلاته مضى الزمخشرى يوجه علاقات هذا المجاز وخاصة علاقة السببية يقول تعليقاً على آية التوبة : (ياأيها الذين آمنوا إن كثيراً من الأحبار والرهبان ليأكلون أموال الناس بالباطل) : « الأموال يؤكل بها ، فهى سبب الأكل ، ومنه قولـه :

إن لنـا أَحْمِرَةً عِجافا يـأْكُلْنَ كُلَّ ليلةٍ إكافا[2]

يريد عَلَفاً يُشْتَرَى بثمن إكاف »[3] وقرن هذا المثال فى بعض المواضع

(١) الكشاف ١/١٥٩ وما بعدها .
(٢) أحمرة : جمع حمار . عجاف : هزيلة. الإكاف : برذعة الحمار .
(٣) الكشاف ٢/٣١ .

بقولهم : أكل دماً أى دِيَةً ، لأن الدم المسفوح هو سبب الدية[١] . ويقول تعليقاً على آية مريم : (وجعلنا لهم لسانَ صدق عَلِيّاً) : « لسان الصدق الثناء الحسن وعبّر باللسان عما يوجد باللسان ، كما عُبِّر باليد عما يطلق باليد وهى العطية ، قال : (إنى أتتنى لسان لا أُسَرُّ بها) يريد الرسالة ، ولسان العرب لغتهم وكلامهم »[٢] . وقَرْن الزمخشرى التعبير بلسان الصدق عن الثناء إلى التعبير باليد عن العطية يجعله كأنه يحس أن العلاقة هى السببية . وقد يوجّه كلامه على أنه يريد هنا أن العلاقة هى المحلية ، لأن اللسان محل الثناء . ومما يدخل فى المحلية آية يوسف : (واسأل القرية) أى أهلها[٣] ، وآية العلق : (فليدع ناديه) أى أهله[٤] . ويقول تعليقاً على آية البقرة : (الله يستهزئ بهم) بعقب قول المنافقين : (إنما نحن مستهزئون) : « قيل سُمى جزاء الاستهزاء باسمه »[٥] كأنَّ (يستهزئ) فى مكان يَجزى وهى على ذلك مجاز مرسل علاقته السببية . وقرن الزمخشرى مثل هذا التعبير إلى الآيتين : (وجزاء سيئةٍ سيئةٌ مثلها) (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه) ذلك أنه سُمى جزاء السيئة سيئة كما سُمى جزاء العدوان عدواناً ، وسنرى الزمخشرى يكتشف علاقات أخرى للمجاز المرسل عما قليل .

وأفاض عبد القاهر فى تصوير المجاز العقلى أو الإسنادى وأنه لا يتناول الألفاظ وإنما يتناول الإسناد ، كقول المسلم « أنبت الربيع البقل » والمنبت هو الله ، وقولك : « بنى الأمير السور » والبانى هو الفعلة ونحو ذلك مما يُسْنَدُ فيه الفعل إلى غير فاعله الحقيقى . وطبّق الزمخشرى هذا المجاز على كثير من الآيات القرآنية ، وخاصة تلك التى قد يُفْهَمُ منها رأىٌ مخالف لبعض الأصول العقيدية للاعتزال ، ففى آية البقرة : (يُضِلُّ به كثيراً ويَهْدِى به كثيراً ، وما يُضِلُّ به إلا الفاسقين) يقف عند فكرة الإضلال التى قد يعارض ظاهرها ما يؤمن به المعتزلة من حرية الإرادة وأن الإنسان حر مختار فى أفعاله ، فهو الذى يهتدى وهو الذى يَضِلُّ بنفسه ، ومن ثَمَّ يقول : وإسناد الإضلال إلى الله تعالى إسناد الفعل إلى السبب ، لأنه لما ضرب المثل فضَلَّ به قوم واهتدى به قوم تسبَّب لضلالهم وهُداهم »[٦] .

(١) الكشاف ١/٢٤٤ .
(٢) الكشاف ٢/٢٢٧ .
(٣) الكشاف ٢/١٢١ .
(٤) الكشاف ٣/٢٨٢ .
(٥) الكشاف ١/١٤٣ .
(٦) الكشاف ١/٢٠٦ .

ويقول فى الآية الكريمة : (فما ربحتْ تجارتُهم) : « فإن قلتَ كيف أُسند الخسران إلى التجارة وهو لأصحابها ؟ قلتُ : هو من الإسناد المجازى ، وهو أن يسند الفعل إلى شىء يتلبّس بالذى هو فى الحقيقة له ، كما تلبّست التجارة بالمشترين ، فإن قلتَ : هل يصح ربح عَبْدك وخسرت جاريتك على الإسناد المجازى ؟ قلتُ : نعم إذا دلت الحال ، وكذلك الشرط فى صحة رأيت أسداً وأنت تريد المقدام إن لم تقم حال دالة لم يَصحّ »(١) .

وواضح من كل ما قدمت أن الزمخشرى استوعب كل ما كتبه عبد القاهر فى « الأسرار » و « الدلائل » ومضى يطبقه تطبيقاً دقيقاً على آى الذكر الحكيم ، وكأنه لم يترك صغيرة ولا كبيرة من آراء عبد القاهر إلا ساق عليها الأمثلة النيّرة من القرآن الكريم . ولم يقف عند ذلك، فقد مضى يستتمُّ هذه الآراء مضيفاً إليها من حِسّه المرهف وعقله الثاقب ، وخاصة فى مباحث المعانى والبيان ، التى أكمل كثيراً من شُعَبها ودقائقها ومقاييسها إكمالا سديداً..

٤

إضافات الزمخشرى فى المعانى والبيان

رأينا الزمخشرى يطبق فى تفسيره آراء عبد القاهر تطبيقًا مستقصيًا بديعاً ، وقد وصَل هذا التطبيقَ بكثير من آرائه التى تدل على تعمقه وبعد غَوْره وفطنته فى تصوير الدلالة البلاغية وإحاطته بخواص العبارات ، بل بأخص الخاص من مفرداتها وتراكيبها وما فيها من محاسن دقاق مونقة . ونحن نَعْرِض أطرافًا من هذه الآراء مرتّبة حسب الفصول التى رتّبْنا عليها تطبيقات الزمخشرى، حتى تنكشف للقارئ وتبرزَ بيّنة واضحة .

وأولُ هذه الفصول التقديم والتأخير وما اندرج فيه من حديث عن المسند إليه وتعريفه وتنكيره وورود مع الاستفهام والنفى مما ساق إلى الحديث عن المفعول به

---

(١) الكشاف ١/١٤٧ .

حين يقدَّم ودلالته على الاختصاص . ولا يكاد الزمخشرى يترك صورة من صور المسند إليه إلا وَيعْتصر منها دلالةً بلاغية ، وقد وقف مراراً عند تعريف المسند إليه بالألف واللام على نحو ما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع ، فقد تكون اللام للجنس ملاحَظًا فيه الماهية من حيث هى ، أو ملاحظاً فيه الأفراد ، وحينئذ تكون للاستغراق . وقد تكون للعهد الحضورى وهى التى يشار بها إلى شىء معهود ذكراً أو تقديراً كآية آل عمران: (وليس الذكر كالأنثى) إذ سبقها قول امرأة عمران: (ربِّ إنىَ وضعتها أنثى) وكأنما فُهم منها الذكر وأنه كان أمنيتها ، ومن ثَمَّ يقول الزمخشرى اللام فيهما للعهد[1] أى المذكور والمقدر . وقد يكون العهد ذهنيًّا ، وحينئذ يَضْعُفُ أثر التعريف حتى ليصبح الاسم المعرّف كأنه منكر ، ومن أجل ذلك يُعْرَبُ ما بعده إن لم يكن مسنداً له حالا لتعريفه أو صفة لملاحظة معنى النكرة فيه . ومما لاحظ فيه الزمخشرى هذا المعنى كلمة الحمار فى آية الجمعة : (مثل الذين حُمِّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً) يقول : « يحمل محله (إعرابه) النصب على الحال أو الجر على الوصف لأن الحمار كاللئيم فى قوله : ولقد أمرُّ على اللئيم يسبنى »[2] . ويقول تعليقًا على آية النساء : (إلا المستضعفين من الرجال والنساء والوِلْدان لا يستطيعون حيلةً): « إن قلت الجملة التى هى (لا يستطيعون) ما موقعها ؟ قلتُ : هى صفة للمستضعفين أو للرجال والنساء والولدان وإنما جاز ذلك . . لأن الموصوف وإن كان فيه حرف التعريف فليس لشىء بعينه كقوله : ولقد أمر على اللئيم يسبنى »[3] . ويلاحظ الزمخشرى، ملاحظة دقيقة ، هى أن الواحد هو الذى يدل على معنى الجنسية لا الجمع ، يقول تعليقًا على آية مريم : (رب إنى وهن العظم منى) : « إنما ذكر العظم لأنه عمود البدن وبه قوامه ، وهو أصل بنائه ، فإذا وهن تداعى وتساقطت قوته ، ولأنه أشدُّ ما فيه وأصلبه فإذا وهن كان ما وراءه أوهن . ووحَّده لأن الواحد هو الدالّ على معنى الجنسية ، وقَصْده إلى أن الجنس الذى هو العمود والقوام وأشدّ ما تركَّب منه الجسد قد أصابه الوهن ، ولو جَمَع لكان قَصْداً إلى معنى آخر ، وهو أنه

---

(١) الكشاف ٣٠٢/١ .

(٢) الكشاف ١٨٥/٣ .

(٣) الكشاف ٣٨٣/١ .

لم يهن منه بعض عظامه ولكن كلها »[١] . وبذلك كله لم يكد الزمخشرى يترك للبلاغيين بعده شيئاً يضيفونه فى معانى لام التعريف .

ويعرض الزمخشرى فى تفصيل لمعانى المسند إليه المختلفة فى أحوال التعريف جميعاً ، فهو قد يكون ضمير خطاب ، ولكن يراد به العموم كما فى آية السجدة : (ولو ترى إذ المجرمون ناكسو رءوسهم) يقول : « يجوز أن يخاطب به كل أحد ، كما تقول فلان لئيم إن أكرمته أهانك وإن أحسنت إليه أساء إليك فلا تريد به مخاطباً بعينه »[٢] . وقد يكون التعريف بالموصولية ، وأصل التعبير بالاسم الموصول كما لاحظ عبد القاهر — فيما أسلفنا — أنه معروف للمخاطب بحكم حاصل له . ويلاحظ الزمخشرى أن اللام فى « الذين » قد تكون للعهد فى مثل آية البقرة : (إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم) إذا أريد بالذين كفروا ناس بأعيانهم كأبى لهب وأبى جهل والوليد بن المغيرة[٣] ، وقد تكون للجنس[٤] فى مثل : (وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات) . ويصور البواعث الموجبة للعدول إلى التعبير باسم الموصول ، فقد يكون ذلك إشارة إلى العلة فى الخبر ، كقوله تعالى فى البقرة : (فأنزلنا على الذين ظلموا رجزاً من السماء) يقول « فى (الذين ظلموا) إيذان بأن إنزال الرجز عليهم لظلمهم[٥] ، وقد يكون للمدح والتعظيم فى مثل آية البقرة : (يا أيها الناس اعبدوا ربكم الذى خلقكم) » يقول : (الذى خلقكم) صفة جرت عليه على طريق المدح والتعظيم[٦] ، وقد يكون للاستهزاء والتهكم[٧] كما فى آية الحجر : (وقالوا يا أيها الذى نُزِّل عليه الذكر إنك لمجنون) وكما جاء على لسان فرعون فى سورة الشعراء : (إن رسولكم الذى أرسل إليكم لمجنون) . وقد يكون تعريف المسند إليه باسم الإشارة للإيماء إلى أن الحكم مترتب على صفات سابقة ، يقول تعليقاً على آيات البقرة : (هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون ... أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون) : « فى اسم

---

(١) الكشاف ٢١٩/٢ وراجع ١٩٧/١ حيث فصل — فى آية البقرة (وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات) — الفرق بين دخول لام الجنس على المفرد ودخولها على الجمع .
(٢) الكشاف ٤١٩/٢ .
(٣) الكشاف ١١٦/١ .
(٤) الكشاف ١٩٧/١ .
(٥) الكشاف ٢١٦/١ .
(٦) الكشاف ١٧٥/١ .
(٧) الكشاف ١٥١/٢ .

الإشارة الذى هو أولئك إيذان بأن ما يَرِدُ عقيبه فالمذكورون قبله أهل لاكتسابه من أجل الخصال التى عُدِّدَتْ لهم »[١] .

ويقف الزمخشرى مراراً عند تنكير المسند إليه وغيره مبيناً ما يؤديه من معان إضافية . ومعروف أنه يفيد فى الأصل الوحدة مثل معنى كتاب ، وقد يفيد النوعية وعليها خرَّج الزمخشرى آية البقرة : (وعلى أبصارهم غشاوة) إذ قال : « معنى التنكير أن على أبصارهم نوعاً من الأغطية غير ما يتعارفه الناس وهو غطاء التعامى عن آيات الله »[٢] ، وقد يفيد التعظيم كما فى آية البقرة : (أولئك على هدى من ربهم) يقول : « نكَّر هدى ليفيد ضرباً مبهماً لا يُبْلَغُ كنهه ولا يُقْدَرُ قدره كأنه قيل على أىِّ هدى ، كما تقول : لو أبصرت فلاناً لأبصرت رجلا »[٣] . وقد يكون التنكير للكثرة ، يقول تعليقاً على آية الأعراف : (قالوا أئنَّ لنا لأجرا إن كنا نحن الغالبين) : « كأنهم قالوا لا بُدَّ لنا من أجر ، والتنكير للتعظيم كقول العرب إن له لإبلا وإن له لغنما يقصدون الكثرة »[٤] . وقد يكون للتقليل ، وعليه خرَّج آية الإسراء : (سبحان الذى أسْرَى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى) يقول : « أراد بقوله (ليلا) بلفظ التنكير تقليل مدة الإسراء وأنه أسرى به فى بعض الليل من مكة إلى الشام مسيرة أربعين ليلة ، وذلك أن التنكير فيه قد دلَّ على معنى البعضية »[٥] . ولعلنا لم ننس ما ذهب إليه عبد القاهر من أن النكرة فى سياق النفى تعمّ ، ويقف الزمخشرى عند وصف النكرة المنفية فى آية الأنعام : (وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم) ويعلق عليها بقوله : « ما معنى زيادة قوله فى الأرض ويطير بجناحيه ؟ معنى ذلك زيادة التعميم والإحاطة كأنه قيل وما من دابة قط فى جميع الأرضين السبع وما من طائر قط فى جو السماء من جميع ما يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم محفوظة أحوالها غير مهمل أمرها »[٦] . وواضح أنه يلاحظ أن النكرة فى سياق النفى تفيد العموم ، وأن الوصفين أكدا التعميم والإحاطة . ووقف بإزاء آية الفاتحة : (صراط الذين أنْعَمْتَ عليهم غير المغضوب عليهم) وتساءل كيف وقعت (غير) صفة

---

(١) الكشاف ١/١٠٨ .
(٢) الكشاف ١/١٢٦ .
(٣) الكشاف ١/١١١ .
(٤) الكشاف ١/٥٠٠ .
(٥) الكشاف ٢/١٨٠ .
(٦) الكشاف ١/٤٥٠ .

للمعرفة وهى الذين ، بينما هى لا تتعرف وإن أضيفت إلى المعارف ؟ ويجيب بقوله: (الذين أنعمت عليهم) لا توقيت فيه كقوله : ولقد أمر على اللئيم يسبنى »[١] وكأن اللام فى الذين هنا تشبه لام اللئيم فى أنها للعهد الذهنى غير المحدد .

ومرَّ فى حديثنا عن تطبيقاته ما يصور مدى وقوفه عند تقديم المسند إليه والمفاعيل ، وله دائماً ملاحظات دقيقة يسوقها فى ثنايا تفسيره كأن نراه يقول تعليقاً على تقديم المفعول فى آية البقرة : (وإياى فارهبون) : « هو أوكد فى إفادة الاختصاص من إياك نعبد »[٢] وإنما جاء ذلك من اقتران الفعل بالفاء وورود على صيغة الأمر . ووقف كثيراً بإزاء حذف المسند إليه والمفاعيل على نحو ما مرَّ بنا ، ودائماً ينوه بالحذف وجماله من الوجهة البلاغية ، يقول تعليقاً على آية الإسراء : (إن هذا القرآن يَهْدِى للتى هى أقوم) : « أى للحالة التى هى أقوم الحالات وأسدُّها أو للملة أو للطريقة ، وأينما قدرت لم تجد مع الإثبات ذوق البلاغة الذى تجده مع الحذف لما فى إبهام الموصوف بحذفه من فخامة تُفْتَقَدُ مع إيضاحه »[٣]

وعلى نحو عنايته بالمسند إليه وشاراته فى هذه الوجوه نجده يمضى فيتحدث عن توكيده فى مثل آية ص: (فسجد الملائكة كلهم أجمعون) وأنه لبيان الشمول ، يقول : « كل للإحاطة ، وأجمعون للاجتماع ، فأفادا معا أنهم سجدوا عن آخرهم ما بقى منهم ملك إلا سجد وأنهم سجدوا جميعاً فى وقت واحد غير متفرقين فى أوقات »[٤] . ويعرض لمجىء عطف البيان من المفعول يقول فى آية المائدة : (جعل الله الكعبةَ البيتَ الحرام قياما للناس) : « البيت الحرام عطف بيان على جهة المدح لا على جهة التوضيح كما تجىء الصفة كذلك »[٥] وقِسْ على المفعول المسندَ إليه . وقال فى آية الفاتحة : (اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم) : « صراط الذين بدل من الصراط المستقيم . . وفائدته التوكيد لما فيه من التثنية والتكرير والإشعار بأن الطريق المستقيم بيانه وتفسيره صراط المسلمين ليكون ذلك شهادة لصراط المسلمين بالاستقامة على أبلغ وجه وآكده ، كما تقول : هل أدلك

---

(١) الكشاف ١/٥٥ .
(٢) الكشاف ١/٢١٢ .
(٣) الكشاف ٢/١٨١ .
(٤) الكشاف ٣/١٧ .
(٥) الكشاف ١/٤٣٥ .

على أكرم الناس وافضلهم فلان ، فيكون ذلك أبلغ فى وصفه بالكرم والفضل من قولك هل أدلك على فلان الأكرم الأفضل لأنك ثنيت ذكره مجملا أولا ومفصّلا ثانيًا ، وأوقعت فلاناً تفسيراً وإيضاحًا للأكرم الأفضل فجعلته علماً فى الكرم والفضل ، فكأنك قلت : من أراد رجلا جامعًا للخصلتين فعليه بفلان فهو الشخص المعيَّن لاجتماعهما فيه غير مدافَع ولا منازع »[١] . ويتساءل كثيراً هل النعت للبيان والكشف أو على سبيل المدح والثناء كصفات الله الجارية عليه تمجيداً ؟ .[٢] ويقف مراراً لتفسير معـــانى حروف العطف وبيان الفروق الدقيقة بينها مستمداً من كل ما قاله النحاة[٣] ، مدلياً فى تضاعيف ذلك بلطائف كثيرة كوقوفه عند معنى ثم فى آية الأنعام : (الحمد لله الذى خلق السموات والأرضَ وجعل الظلماتِ والنور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون) يقول : « فإن قلتَ فما معنى ثم ؟ قلت : استبعاد أن يعدلوا به بعد وضوح آيات قدرته ، وكذلك (ثم أنتم تمترون) استبعاد لأن يمتروا فيه بعد ما ثبت أنه محييهم ومميتهم وباعثهم »[٤] .

ويعرض الزمخشرى لوضع المضمر موضع المظهر فى المسند إليه وغيره لقيام القرينة عليه فى مثل : (إنا أنزلناه فى ليلة القدر) أى القرآن يقول : « جاء بضميره دون اسمه الظاهر شهادة له بالنباهة والاستغناء عن التنبيه عليه »[٥] . ويقف عند الصورةِ المعاكسة وهى كثيرة فى الذكر الحكيم ، إذ كثيراً ما يوضع المظهر مكان المضمر ، من ذلك آية البقرة : (مَنْ كان عدوًّا لله وملائكته ورسله وجبريل وميكال فإن الله عدو للكافرين) يقول الزمخشرى : « أراد عدوٌّ لهم ، فجاء بالظاهر ليدل على أن الله إنما عاداهم لكفرهم »[٦] ومن ذلك آية الأعراف : (قل يا أيها الناس إنى رسول الله إليكم جميعًا الذى له ملك السموات والأرض لا إله إلا هو يحيى ويميت فآمنوا بالله ورسوله النبىِّ الأمى الذى يؤمن بالله وكلماته واتبعوه لعلكم تهتدون) يقول الزمخشرى : « فإن قلتَ : هلا قيل : فآمنوا بالله وبى بعد قوله : (إنى رسول الله إليكم) ؟ قلت : عدل عن المضمر إلى الاسم الظاهر لتجرى عليه

---

(١) الكشاف ١/٥٤ .
(٢) الكشاف ١/٩٤ .
(٣) انظر حديثه عن الفاء فى الكشاف ١/٢١٥ ، ١/٢١٧ والفاء وثم فى ١/٢٠٨ .
(٤) الكشاف ١/٤٤٣ .
(٥) الكشاف ٣/٢٨٢ .
(٦) الكشاف ١/٢٢٧ .

الصفات التى أجريت عليه ولما فى طريقة الالتفات من مزية البلاغة »[١]. وقد أشبع الكلام فى الالتفات وحسنه فى تفسيره لفاتحة الذكر الحكيم ، وسنعرض لذلك فى غير هذا الموضع .

وعلى نحو تصوير الزمخشرى لمعانى المسند إليه الإضافية نجده يصور المعانى التى تضاف إلى المسند فى صوره المختلفة ، ومرّت بنا تطبيقاته لتعريفه وما يفيد من قَصْر فى نحو « زيد المنطلق » وأنه جعل من صور القصر تقديمه إذا كان جاراً ومجروراً مثل (لا فيها غَوْلٌ) . ونراه يقف عند حذفه فى آية المائدة : (إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحًا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون) فإن كلمة (والصابئون) معطوفة مع خبرها المحذوف على جملة (إن الذين آمنوا) كأنه قيل إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى حكمهم كذا والصابئون كذلك ، ويتساءل ما فائدة هذا التقديم ؟ ويجيب بأن « فائدته التنبيه على أن الصابئين يتاب عليهم إن صح منهم الإيمان والعمل الصالح فما الظن بغيرهم ؟ وذلك أن الصابئين أبين هؤلاء المعدودين ضلالا وأشدهم غَيًّا »[٢] . وفى آية يوسف : (فصبرٌ جميل) يقول : « خبر أو مبتدأ لكونه موصوفًا أى فأمرى صبر جميل ، أو فصبرٌ جميل أمْثل »[٣] . ومعروف أن الخبر إذا كان جملة فلا بد له من رابط يربطه بالمبتدأ ، ومن ثَمَّ يقف عند آية الكهف : (إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لا نضيع أجْرَ من أحسن عملا) ويتساءل إذا جُعلت (إنا لا نضيع أجر من أحسن عملا) خبراً فأين الضمير الراجع منه إلى المبتدأ ؟ ويجيب بأن (من أحسن عملا) و (الذين آمنوا وعملوا الصالحات) ينتظمهما معنى واحد فقام (من أحسن) مقام الضمير[٤] . ومرّ بنا أنه كان يذهب مذهب عبد القاهر فى أن الخبر أو المسند إذا كان فعلا دلَّ على التجدد . وقد وقف مراراً عند تبادل استخدام الماضى والمضارع ، ملاحظًا أن المضارع قد يأتى فى مكان الماضى لاستحضار الصورة ، يقول تعليقاً على آية فاطر : (والله الذى أرسل الرياحَ فتُثير سحابًا فسُقْناه إلى بلد ميّت) : « إن

---

(١) الكشاف ٥١٣/١ .
(٢) الكشاف ٤٢٧/١ .
(٣) الكشاف ١٠٣/٢ .
(٤) الكشاف ٢٠٨/٢ .

قلتَ لم جاء (فتُثيرُ) على المضارعة دون ما قبله وما بعده ؟ قلتُ : ليُحكَى الحال التى تقع فيها إثارةُ الرياح السحابَ وتُستحضَرَ تلك الصورة البديعة الدالة على القدرة الربانية ، وهكذا يفعلون بفعل فيه نوع تمييز وخصوصية بحال تُستغرَبُ أو تهمٌّ المخاطب أو غير ذلك كما قال تأبط شرا (فى وصف لقائه للغول) :

وإنى قد لقيت الغـــول تَهْوِى ... بِسَهْبٍ كالصحيفة صَحْصَحانِ(١)

فأَضْرِبُها بلا دَهَشٍ فخرَّتْ ... صَرِيعا لليـــدين وللجِرانِ(٢)

لأنه قصد أن يصور لقومه الحالة التى تشجَّع فيها بزعمه على ضرب الغول كأنه يبصِّرهم إياها ويطلعهم على كنهها مشاهدة للتعجيب من جرأته على كل هول وثباته عند كل شدة ، وكذلك سَوْقُ السحاب إلى البلد الميت وإحياء الأرض بالمطر بعد موتها ، لما كانا من الدلائل على القدرة الباهرة قيل : (فسقنا) و (أحيينا) معدولا بهما عن لفظ الغيبة إلى ما هو أدخل فى الاختصاص وأدلّ عليه »(٣) . وهو يشير إلى ما فى الآية من التفات عن ضمير الغيبة إلى ضمير المتكلم لاستكمال استحضار الصورة . وبنفس هذه العلة وجَّه استخدام المضارع بدلا من الماضى فى آية البقرة : (ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون) فقد كان اطراد الكلام يقتضى أن يقال : وفريقا قتلتم ، ولكن لما كان الأمر فظيعًا وأريد استحضاره فى النفوس وتصويره فى القلوب جيء بالمضارع(٤) . وأما استخدام الماضى فى مواضع المضارع المستقبل فللدلالة على أنه أمر محقق وقوعه ، يقول فى تعليقه على آية القصص : (إنَّ خيْرَ من استأجرت القوىّ الأمين) وما جاء فيها من استخدام استأجرت بدلا من تستأجر : « وُرُودُ الفعل بلفظ الماضى للدلالة على أنه أمر قد جُرِّب وعُرِف »(٥) . ويقول تعليقًا على آية النمل : (ويوم يُنْفَخُ فى الصور فَفزِعَ مَنْ فى السموات ومن فى الأرض إلا من شاء الله) : « فإن قلتَ : لِمَ قيل (ففزع) دون فيفزع ؟ قلتُ : لنكتة وهى الإشعار بتحقق الفزع وثبوته وأنه كائن لا محالة واقع على

---

(١) السهب : الفلاة ، شبهه بالصحيفة فى الاستواء . صحصحان : مستو .

(٢) خرّ للجران : كناية عن سقوطه والجران : مقدم العنق .

(٣) الكشاف ٢/٤٥٧ .

(٤) الكشاف ١/٢٢٣ .

(٥) الكشاف ٢/٣٧٧ .

أهل السموات والأرض ، لأن الفعل الماضى يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعا به »[١]

ويلمُّ الزمخشرى كثيراً بتقييد الفعل بالشرط وخاصة بإذا وإنْ ولو ومواقعها فى التعبير . ومعروف أن إذا وإنْ يمحضان الشرط للاستقبال ، ووقوعه مقطوع به مع إذا ومشكوك فيه مع إن . وأشار إلى ذلك عبد القاهر فى « الدلائل » ولاحظه الزمخشرى دائماً فى تطبيقاته ، ونفذ إلى إضافات جديدة فى إنْ ، ذلك أنها قد تستعمل فى موضع إذا أو بعبارة أخرى فى مواضع اليقين لأغراض بلاغية دقيقة ، منها التهكم كقوله تعالى فى البقرة : (وإن كنتم فى ريب مما نزّلنا على عبدنا فَأْتوا بسورة من مثله) فقد كانوا مرتابين حقّاً ، ولكن جىء بإن التى للشك لغرض التهكم بهم « كما يقول الموصوف بالقوة الواثق من نفسه بالغلبة على من يقاويه إن غلبتك لم أبْقِ عليك وهو يعلم أنه غالبه ويتيقنه تهكماً به »[٢]. وقد يكون الإتيان بإنْ على سبيل الفرض لغرض التبكيت ، يقول تعليقاً على آية البقرة : (فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا) : « قيل (فإن آمنوا) بكلمة الشك على سبيل الفرض والتقدير أى فإن حصلوا دينا آخر مثل دينكم مساوياً له فى الصحة والسداد فقد اهتدوا . وفيه أن دينهم الذى هم عليه وكل دين سواه مغاير له غير مماثل ، لأنه حق وهُدًى وما سواه باطل وضلال ، ونحو هذا قولك للرجل الذى تشير عليه : هذا هو الرأى الصواب فإن كان عندك رأى أصوب منه فاعملْ به ، وقد علمتَ أن لا أصوب من رأيك ، ولكنك تريد تبكيت صاحبك وتوقيفه على أن ما رأيت لا رأى وراءه »[٣] . ويقول تعليقاً على آية الزخرف : (أفنضرب عنكم الذكر صفحاً أنْ كنتم قوماً مسرفين) بقراءة أن بكسر الهمزة : إنما استقام معنى إن الشرطية وقد كانوا مسرفين على البَتِّ استجهالا لهم[٤] . ويقف مراراً عند لو الشرطية ، ملاحظا أنها تأتى مع الماضى دالة على انتفاء الشرط ، وقد تأتى مع المضارع لاستحضار الصورة فى مثل (ولو ترى إذ وُقفوا على النار) .

ويلاحظ الزمخشرى أن الفعل أو المسند قد يُغَلَّب فيه الخطاب على الغيبة فى مثل آية النمل : (بل أنتم قوم تجهلون) يقول : « فإن قلتَ (تجهلون) صفة لقوم

---

(١) الكشاف ٣٧١/٢ .
(٢) الكشاف ١٩١/١ .
(٣) الكشاف ٢٣٦/١ .
(٤) الكشاف ٧٤/٣ .

والموصوف لفظه لفظ الغائب فهلا طابَقت الصفةُ الموصوفَ فقُرِئَ بالياء دون التاء ؟ قلتُ : اجتمعت الغيبة والمخاطبة فغُلِّبت المخاطبة لأنها أقوى وأرسخ أصلاً من الغيبة »(١) . ويعمِّم الزمخشرى التغليب فى آيات كثيرة ، من ذلك آية البقرة : (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس) يقول : (إلا إبليس) استثناء متصل لأنه كان جنيًّا واحداً بين أظهُرِ الألوف من الملائكة مغموراً بهم فغلبوا عليه فى قوله (فسجدوا) ثم استُثْنِى منهم استثناء واحد منهم »(٢) .

ويقف مراراً عند حذف المفعول كما مرَّ بنا ، ويقف عند تقدمه وما قد يدل عليه ذلك من الاختصاص أو الاهتمام . ولا يكاد يكون هناك تقدُّمٌ لجزء من أجزاء العبارة إلا وللتقدم علته البلاغية التى لا تُدْفَعُ سواء أكان ذلك فى تقدم مُسْنَدٍ أو مسند إليه أو مفعول أو جار ومجرور ، يقول تعليقًا على آية البقرة : (ومما رزقناهم ينفقون) إن تقديم (مما رزقناهم) للدلالة على كونه أهم(٣) . ويقول تعليقا على الآية التالية لها : (وبالآخرة هم يوقنون) : « فى تقديم الآخرة وبناء يوقنون على (هم) تعريض بأهل الكتاب وبما كانوا عليه من إثبات أمر الآخرة على خلاف حقيقته وأن قولهم ليس بصادر عن إيقان »(٤) .

وتقدمت تطبيقات الزمخشرى لصور القصر المختلفة ، وربما كان أهم ما أدخل فيها صيغة تقدم الجار والمجرور فى مثل آية القيامة : (وجوهٌ يومئذ ناضرةٌ إلى ربها ناظرةٌ) يقول : « (إلى ربها ناظرة) تنظر إلى ربها خاصة لا تنظر إلى غيره ، وهذا معنى تقديم المفعول (يشير إلى أن الجار والمجرور مفعول فى المعنى) ألا ترى إلى قوله تعالى : (إلى ربك يومئذ المُسْتَقَرّ) (إلى ربك يومئذ المساق) (إلى الله تصير الأمور) (وإلى الله المصير) (وإليه ترجعون) (عليه توكلت وإليه أنيب) كيف دلَّ فيها التقديم على معنى الاختصاص »(٥) . ولم يضف الزمخشرى كثيراً فى القصر لأن عبد القاهر كاد أن لا يبقى لمن بعده شيئًا يضيفونه فيه سوى بعض الاصطلاحات كتقسيم الخطيب القزوينى القصر إلى قصر إفراد وقلب وتعيين .

ولم يكد عبد القاهر يترك أيضًا لمن بعده شيئًا يضيفونه إلى ما سجَّله من قواعد

---

(١) الكشاف ٣٦٦/٢ .
(٢) الكشاف ٢١٠/١ .
(٣) الكشاف ١٠١/١ .
(٤) الكشاف ١٠٥/١ .
(٥) الكشاف ٢٣٧/٣ .

فى باب الفصل والوصل . وقد مضى الزمخشرى يطبق هذه القواعد تطبيقاً دقيقاً كما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع ، وربما كان أهم ما أضافه وقوفه عند الجملتين إذا اختلفتا خبراً وإنشاء ، فإنه أطال هذا الوقوف ملاحظاً أنه لا يصح عقد العطف بينهما حينئذ ، ومضى يحاول جاهداً دفع ما قد يُظَنّ في الظاهر أنه يخالف هذه القاعدة فى آى الذكر الحكيم ، من ذلك آية البقرة : (وإذ أخذنا ميثاق بنى إسرائيل لا تعبدون إلا الله وبالوالدين إحساناً وذى القربى واليتامى والمساكين وقولوا للناس حسناً) فإن قوله : (وقولوا للناس حسناً) معطوف على (لا تعبدون) وبذلك عُطف الأمر على المضارع أو بعبارة أخرى الإنشاء على الخبر ، وقد ذهب الزمخشرى إلى أن (لا تعبدون) « إخبار فى معنى النهى ، كما تقول : تذهب إلى فلان تقول له كذا تريد الأمر ، وهو أبلغ من صريح الأمر والنهى ، لأنه كأنه سورع إلى الامتثال والانتهاء فهو يخبر عنه »[1] . وإذن فكلمة (لا تعبدون) خبر لفظاً إنشاء معنى ، ولذلك جاز عطف الأمر عليها . ويقول تعليقاً على آية البقرة : (وبَشّر الذين آمنوا وعملوا الصالحات) : « فإن قلتَ علام عُطف هذا الأمر ولم يسبق أمر ولا نهى يصحّ العطف عليه ؟ قلتُ : ليس الذى اعتُمد بالعطف هو الأمر حتى يُطْلَبَ له مشاكل من أمر أو نهى يعطف عليه إنما المعتمد بالعطف هو جملة وصف ثواب المؤمنين فهى معطوفة على جملة وصف عقاب الكافرين كما تقول : زيد يعاقب بالقيد والإرهاق وَبشِّرْ عمرا بالعفو والإطلاق »[2] .

وبسطنا فى حديثنا عن تطبيقات الزمخشرى مدى وقوفه عند صور الإيجاز والإطناب . ونراه يقف كثيراً عند المعانى الإضافية فى باب الإنشاء ، ومعروف أن البلاغيين يُعْنَوْن فى هذا الباب بالحديث عن التمنى وصيغه والاستفهام وصوره والأمر والنهى والنداء ، ومعروف أيضاً أن صيغ التمنى هى ليت ولو وهل فى مثل (فهل لى شفيع) وأدوات التحضيض وهى هلاَّ وألاَّ ولوما ، ويقول الزمخشرى تعليقاً على آية الحِجْر : (لوما تأتينا بالملائكة إن كنت من الصادقين) : « لو رُكِّبت مع لا وما لمعنيين : معنى امتناع الشىء لوجود غيره ومعنى التحضيض ، وأما هل فلم تركب إلا مع لا وحدها للتحضيض . . والمعنى : هلا تأتينا بالملائكة يشهدون

---

(١) الكشاف ٢٢٢/١ . (٢) الكشاف ١٩٦/١ .

بصدقك ويعضدونك على إنذارك، كقوله تعالى: (لولا أنزل إليه ملك فيكون معه نذيراً) »[١] . ويقف الزمخشري كثيراً عند معاني الاستفهام الإضافية ، وهو يضع قاعدة عامة: أن الاستفهام إذا دخل على النفي أفاد تحقيقاً كقوله (أليس ذلك بقادر) »[٢] ويقول تعليقاً على آية العنكبوت: (أليس في جهنم مثوى للكافرين) : « أليس تقرير لثوائهم في جهنم . . وحقيقة الاستفهام أن الهمزة همزة الإنكار دخلت على النفي ، فرجع إلى معنى التقرير »[٣] . ويقول في آية البقرة : (أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم) : « الهمزة للتقرير مع التوبيخ والتعجيب »[٤] . وهو يحمّل الاستفهام كثيراً معاني التوبيخ والتعجب والتقريع والإنكار في مثل آية البقرة : (كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم) . وقد يحسُّ فيه استعجالا واستبطاء[٥] في مثل آية الأنبياء : (ويقولون متى هذا الوعد) وآية الشعراء : (هل أنتم مجتمعون) . وقد يحسُّ فيه تعظيماً في مثل آية الحاقة أي الساعة : (الحاقّة ما الحاقة) يقول: « الأصل الحاقة ما هي ، أي أيُّ شيء هي تفخيماً لشأنها وتعظيماً لهولها ، فوضع الظاهر موضع المضمر لأنه أهول لها »[٦] . وقد يحس فيه سخرية وهزؤا في مثل آية هود[٧] : (قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا) . والأمر تُفْهَمُ منه أيضاً أغراضٌ مماثلة ، فهو في آية الدخان (ذُقْ إنك أنت العزيز الكريم) : أورد « على سبيل الهزؤ والتهكم بمن كان يتعزّز ويتكرم على قومه » [٨] ومعروف أن الأمر يكون من الأعلى إلى الأدنى فإن كان العكس سُمّي دعاء مثل (اهدنا الصراط المستقيم)[٩] . ودائماً يضمّن الزمخشري شرحه للأمر والنهي المعاني التي تدل عليها قرائن الأحوال . وبنفس الصورة يقف عند صيغ النداء ومعانيها ، ونراه يعلق على آية البقرة : (يا أيها الناس اعبدوا ربكم) بقوله : « يا حرفٌ وُضِعَ في أصله لنداء البعيد ، صوت يهتف به الرجل بمن يناديه . وأما نداء القريب فله أي والهمزة ، ثم استُعْمِلَ في مناداة مَنْ سَهَا وغفل وإن قرب تنزيلا له منزلة من بَعُد ، فإذا نودي به القريب

---

(١) الكشاف ١٥١/٢ .
(٢) الكشاف ١٣٨/١ .
(٣) الكشاف ٤٠٢/٢ .
(٤) الكشاف ٢١٣/١
(٥) الكشاف ٢٦٤/٢ ، ٣٤١/٢ .
(٦) الكشاف ٢١٢/٣ .
(٧) الكشاف ٩٠/٢ .
(٨) الكشاف ٩١/٣ .
(٩) الكشاف ٥٣/١ .

المفاطن فذلك للتأكيد المؤذن بأن الخطاب الذى يتلوه معنىٌ به جدًّا فإن قلتَ : فما بال الداعى يقول فى جُؤاره : يارب ويا الله ، وهو أقرب إليه من حَبْلِ الوَرِيد وأسمع به وأبصر ؟ قلتُ : هو استقصار منه لنفسه واستبعاد لها من مظان الزلفى وما يقربه إلى رضوان الله ومنازل المقربين هضما لنفسه وإقراراً عليها بالتفريط فى جَنْب الله مع فرط التهالك على استجابة دعوته والإذن لندائه وابتهاله . وأى وُصْلة لنداء ما فيه الألف واللام . . وهو اسم مبهم مفتقر إلى ما يوضحه ويزيل إبهامه ، فلا بُدّ أن يردفه اسم جنس أو ما يجرى مجراه ، يتصف به ، حتى يتضح المقصود بالنداء ، فالذى يعمل فيه حرف النداء هو أى ، والاسم التابع له صفته كقولك : يا زيد الظريف ، إلا أن أيًّا لا يستقل بنفسه استقلال زيد ، فلم ينفك من الصفة . وفى هذا التدرج من الإبهام إلى التوضيح ضرب من التأكيد والتشديد . وكلمة التنبيه المقحمة بين الصفة وموصوفها لفائدتين : معاضدة حرف النداء ومكانفته بتأكيد معناه ووقوعها عوضًا مما يستحقه أى من الإضافة . فإن قلتَ : لم كثُر فى كتاب الله النداء على هذه الطريقة ما لم يكثُر فى غيره ؟ قلتُ : لاستقلاله بأوجه من التأكيد وأسباب من المبالغة ، لأن كل ما نادى الله له عباده من أوامره ونواهيه وعظاته وزواجره ووَعْده ووعيده واقتصاص أخبار الأمم الدارجة عليهم وغير ذلك مما أنطق به كتابه أمورٌ عظام وخطوب جسام ومعان عليهم أن يتيقظوا لها ويميلوا بقلوبهم وبصائرهم إليها وهم عنها غافلون ، فاقتضت الحال أن ينادوا بالآكد الأبلغ »[1].

ومما لاحظه الزمخشرى من معانى النداء الإضافية الاستهزاء فى مثل آية الحجر : (وقالوا: يا أيها الذى نُزِّل عليه الذكر إنك لمجنون) يقول : « هذا النداء منهم على وجه الاستهزاء »[2] .

وإنما أطلنا فى عرض هذه الإضافات التى زادها الزمخشرى فى نظرية المعانى على عبد القاهر لندل على أن البلاغيين بعده لم يضيفوا كثيراً إلى ما أضافه ، بل إنهم لم يستوفوا إضافاته ، فإن كثيراً مما ساقه فى دلالات الأخبار لم يعرضوا له ، وهى عنده كهذه الصور من الإنشاء تؤدى ألوانا من المعانى الإضافية . وكثيراً ما نراه يقرن الصورتين من الإنشاء والخبر فى دلالة

---

(١) الكشاف ١٧٣/١ وما بعدها .   (٢) الكشاف ١٥١/٢ .

واحدة ، فمثلا فى آية النداء السابقة التى جاءت بسورة الحجر ، يقول إنه استهزاء كما قال فرعون : (إن رسولكم الذى أرسل إليكم لمجنون) . ويقول تعليقاً على آية سورة إبراهيم : (ولا تحسبنّ الله غافلا عما يعمل الظالمون) : « إن كان خطاباً لرسول الله ففيه وجهان : أحدهما التثبيت على ما كان عليه من أنه لا يحسب الله غافلا كقوله : (ولا تكونن من المشركين) (ولا تدع مع الله إلها آخر) كما جاء فى الأمر : (يا أيها الذين آمنوا آمِنُوا بالله ورسوله) . والثانى أن المراد بالنهى عن حسبانه غافلاً الإيذان بأنه عالم بما يفعل الظالمون لا يخفى عليه منه شىء وأنه معاقبهم على قليله وكثيره على سبيل الوعيد والتهديد كقوله : (والله بما تعملون عليم) يريد الوعيد »[١] . وواضح أنه قرن النهى فى الآية بصيغ أخرى يرى أنه فيها يدلُّ على التثبيت والدوام ، ثم جاء بصيغة للأمر تماثل تلك الصيغ من النهى . وقال إن النهى فى الآية قد يكون للوعيد والتهديد ، وقَرَنَها فى هذه الدلالة بصيغة خبرية . وكثيراً ما يقف عند بعض الأخبار مستنبطًا منها التقريع أو التهكم أو السخرية ، وقد قرن إلى آية الحجر السابقة آيتين إحداهما بصيغة الأمر والثانية بصيغة الخبر هما : (فبشّرْهم بعذاب أليم) (إنك لأنت الحليم الرشيد) وقال إن الاستهزاء والتهكم يجريان كثيراً فى الكلام .

ومعنى ذلك أن البلاغيين لم يستنفدوا كل ما ضمَّنه الزمخشرى تفسيره من دقائق المعانى الإضافية للصيغ المختلفة . وقد كاد أن لا يترك أداة دون الوقوف عندها . ومما يلقانا فى مطالع تفسيره تعليقه على آية البقرة : (ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون) يقول : « ألا مركبة من همزة الاستفهام وحرف النفى لإعطاء معنى التنبيه على تحقق ما بعدها ، والاستفهام إذا دخل على النفى أفاد تحقيقًا . . ولكونها فى هذا المنصب من التحقيق لا تكاد تقع الجملة بعدها إلا مصدرة بنحو ما يُتَلَقَّى به القسم ، وأختها التى هى أما من مقدمات اليمين وطلائعها مثل : أما والذى لا يعلم الغيب غيره »[٢] . وهكذا لا يزال يحقق فى الأدوات الصغيرة الملحقة بالتعبير كاشفًا عما تحمل من معان إضافية . وليس ذلك فحسب ، فإنه نظر نظرات فاحصة فى سياق الآيات ، بل لقد نظر أحيانًا فى الأسلوب يكرَّر فى الذكر الحكيم ، على نحو ما مرَّ بنا فى أسلوب النداء . ونراه يقف بإزاء الآية السالفة والتى

---

(١) الكشاف ١٤٨/٢ .

(٢) الكشاف ١٣٨/١ .

تليها : (ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون ، وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون) قائلا : فإن قلتَ : فلمَ فُصلت هذه الآية بلا يعلمون والتى قبلها بلا يشعرون ؟ قلتُ : لأن أمر الديانة والوقوف على أن المؤمنين على الحق وهم على الباطل يحتاج إلى نظر واستدلال ، حتى يكتسب الناظر المعرفة ، وأما النفاق وما فيه من البَغْى المؤدى إلى الفتنة والفساد فى الأرض فأمر دينوى مبنى على العادات معلوم عند الناس خصوصًا عند العرب فى جاهليتهم وما كان قائمًا بينهم من التغاور والتناحر والتحارب والتحازب ، فهو كالمحسوس المشاهد ، ولأنه قد ذكر السفه وهو جهل ، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقا له »[1] . ومثل هذه الملاحظة لا نجد له مكانًا عند البلاغيين بعده ، وأيضًا كل ما ذكره عن سياق الآيات وإحكام الترابط فيها والصلات والأواصر . وهو جانب أوسع من أن نَعْرض له فى هذه الصحف القليلة[2] .

وإذا كان الزمخشرى هو الذى أعدَّ لاكتمال الشعب والفروع المختلفة لشجرة نظرية المعانى فإنه أيضًا هو الذى أعدَّ لاكتمال نظرية البيان بشعبها وفروعها المتعددة ، ولنبدأ بباب الكناية ، وقد مرَّ بنا فى تطبيقاته وقوفه عند كثير من صورها المعبرة عن صفة مثل (ولا تجعلْ يدك مغلولةً إلى عنقك ولا تبْسُطْها كل البسط) كناية عن البخل والإسراف ، وهذا النوع نبَّه عليه عبد القاهر مرارا ، وتنبَّه الزمخشرى بجانبه إلى الكناية عن موصوف فى مثل آية القمر : (وحَمَلْناه على ذات ألْوَاح ودُسُر) يقول : « أراد السفينة ، وهى من الصفات التى تقوم مقام الموصوفات فتنوب منابها وتؤدى مؤدَّاها . ونحوه :

مفْرشى صَهْوَةُ الحِصان ولكـ ... نَّ قميصى مَسْرودةٌ من حديدِ

أراد ولكن قميصى درع ... وهذا من فصيح الكلام وبديعه[3] » .

ونراه يخالف عبد القاهر فى عدِّ كناية النسبة من باب المجاز الحكمى أو العقلى ، إذ ردَّها إلى بابها ، يقول تعليقًا على آية الزمر : (أن تقول نفسٌ يا حسْرتا على ما فرَّطت فى جَنْب الله) : « الجنب : الجانب ، يُقال : أنا فى جنب

---

(١) الكشاف ١/١٤٠ .
(٢) انظر على سبيل المثال الكشاف ١/٩٢ وما بعدها ، ١/١٤١ .
(٣) الكشاف ٣/١٤٩ .

فلان وجانبه وناحيته ، وفلان لين الجَنْب والجانب ، ثم قالوا : فرَّط فى جَنْبه وفى جانبه يريدون فى حقه ، قال سابق البربرى :

أَما تتقين اللهَ فى جَنْبِ وامقٍ　　　له كبدٌ حَرَّى عليكِ تقطَّعُ

وهذا من باب الكناية ، لأنك إذا أثبتَّ الأمر فى مكان الرجل وحيزه فقد أثبته فيه ، ألا ترى إلى قوله :

إنَّ السماحةَ والمروءة والنَّدَى　　　فى قُبَّةٍ ضُربتْ على ابن الْحَشْرَجِ

ومنه قول الناس : لمكانك فعلت كذا ، يريدون لأجلك »[1] . ومرَّ بنا أنه فرق بين الكناية والتعريض ، وأنه ذهب فى تعليقه على آية الزمر : (والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه) إلى أن الآية تدل على عظمة الله بجملتها ومجموعها بدون اعتبار مُفْرداتها ، وكأن الكناية فيها ضرب من الإيماء . وبهذين القسمين من الإيماء والتعريض فتح للسكاكى تقسيماته للكناية على نحو ما سنعرض له فى الفصل التالى .

ورأيناه يُفيض فى تطبيقاته على الاستعارة تصريحية ومكنية وأصلية وتبعية ، ولعل أول ما يلاحظ من إضافاته فيها أنه وضع لما سماه فيها عبد القاهر باسم تناسى التشبيه اصطلاح الترشيح ، يقول تعليقاً على آية البقرة : (أولئك الذين اشْتَرَوُا الضلالةَ بالهدى فما ربحت تجارتهم) : « فإن قلتَ هَبْ أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازاً فى معنى الاستبدال فما معنى ذكر الربح والتجارة ، كأن ثَمَّ مبايعة على الحقيقة ؟ قلتُ : هذا من الصنعة البديعة التى تبلغ بالمجاز الذروة العليا وهو أن تُساق كلمة مساق المجاز ، ثم تُقَفَّى بأشكال لها وأخوات إذا تلاحقن لم تر كلاماً أحسن منه ديباجةً وأكثر ماء ورونقا ، وهو المجاز المرشح ، وذلك نحو قول العرب فى البليد : كأن أذُنَى قلبه خطلاوان ، جعلوه كالحمار ، ثم رشحوا ذلك رَوْماً لتحقيق البلادة ، فادَّعوا لقلبه أذنين ، وادَّعوا لهما الخطل (الاسترخاء) ليمثلوا البلادة تمثيلا يُلحقها ببلادة الحمار مشاهَدة معايَنةً ، ونحوه :

---

(١) الكشاف ٣١/٣ .

ولما رأيت النَّسْرَ عَزَّ ابنَ دَأْيَةٍ وعشَّش فى وكْرَيهِ جاش له صَدْرى[١]

لما شبَّه الشيب بالنسر والشعر الفاحم بالغراب أتبعه ذكر التعشيش والوكر ، ونحوه قول بعض فُتَّاكهم فى أمه :

فما أمُّ الرُّدَيْن وإن أدلَّتْ بِعَالِمةٍ بأَخـلاق الكرامِ
إذا الشيطانُ قصَّعَ فى قَفاها تَنفَّقنـاه بالحَبْـل التُّـؤَامِ[٢]

أى إذا دخل الشيطان فى قفاها استخرجناه من نافقائه (جُحْرِه) بالحبل المثنَّى المحكم ، يريد إذا حردت وأساءت الخلق اجتهدنا فى إزالة غضبها وإماطة ما يسوء من خلقها . استعار التقصيع أولا ، ثم ضمَّ إليه التنفق ثم الحبل التؤام . فكذلك لما ذكر ، سبحانه ، الشراء أتبعه ما يشاكله ويواخيه وما يكمل ويتم بانضمامه إليه تمثيلاً لخسارهم وتصويرًا لحقيقته »[٣] . ويلاحظ الزمخشرى أن هذا الترشيح الذى يلائم المستعار يقابله نمط آخر من التعبير ، يُؤْتَى فيه بما يلائم المستعار له ، وهو ما يسمَّى بالتجريد ، يقول تعليقًا على آية النَّحْل: (فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف) : « يقولون ذاق فلان البؤس وأذاقه العذاب ، شُبِّه ما يدرك من أثر الضرر والألم بما يدرك من طعم المر البشع . وأما اللباس فقد شبه به لاشتماله على اللابس وما غَشِيَ الإنسان والتبس به من بعض الحوادث . وإما إيقاع الإذاقة على لباس الجوع والخوف ، فلأنه لما وقع عبارة عما يُغْشَى منهما ويلابَس فكأنه قيل فأذاقهم ما غشيهم من الجوع والخوف . ولهم فى نحو هذا طريقان لا بُدَّ من الإحاطة بهما . . أحدهما أن ينظروا فيه إلى المستعار له ، كما نُظر إليه ههنا ، ونحوه قول كُثَيِّر :

غَمْرُ الرِّداءِ إذا تبسَّم ضاحكا غلِقَتْ لضحكته رقابُ المالِ[٤]

استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عرض صاحبه صون الرداء لما يُلْقَى عليه ، ووصفه بالغمر (الكثير المحيط) الذى هو وصف المعروف والنوال لا صفة الرداء نظراً إلى المستعار له . والثانى أن ينظروا فيه إلى المستعار . . ولو نُظر إليه

(١) ابن دأية : الغراب ، وواضح أنه شبه الرأس واللحية بالوكرين .

(٢) تقصع : من القاصعاء وهو جحر لليربوع يدخل منه ، وتنفق : من النافقاء وهو جحر يكتمه ويخرج منه

(٣) الكشاف ١٤٧/١ .

(٤) غلق الرهن : استحقه المرتهن .

فيما نحن فيه لقيل : فكساهم لباس الجوع والخوف ، ولقال كُثَيِّر : ضافى الرداء إذا تبسَّم ضاحكًا[1] » .

وعلى هذا النحو أعدَّ الزمخشرى فى وضوح لمبحثى الترشيح والتجريد فى الاستعارة التصريحية والمكنية . وقد مضى يمد أطناب الاستعارة التبعية إلى الحروف ، فهى لا تقف عند الفعل والصفة كما لاحظ عبد القاهر ، بل تتسع فتشمل الحروف أيضًا ، يقول فى التعليق على آية البقرة : (أولئك على هدى من ربهم) : « معنى الاستعلاء فى قوله (على هدى) مثلٌ لتمكنهم من الهدى واستقرارهم عليه وتمسكهم به ، شُبِّهت حالهم بحال من اعتلى الشىء وركبه ، ونحوه هو على الحق وعلى الباطل »[2] . ويقول فى التعليق على الآية الكريمة : (لعلكم تتقون) « لعل واقعة فى الآية موقع المجاز لا الحقيقة ، لأن الله عزَّ وجلَّ خلق عباده ليتعبدهم بالتكليف وركَّب فيهم العقول . وأراد منهم الخير والتقوى فهم فى صورة المرجو منهم أن يتقوا »[3] وكأنما شُبهت إرادته بحالة الرجاء ، ومن ثَمَّ استعيرت لها الكلمة الموضوعة للترجى . ويقول فى التعليق على آية طه : (ولأصلِّبنكم فى جذوع النخل) : « شُبِّه تمكن المصلوب فى الجذع تمكن الشىء الموعى فى وعائه ، فلذلك قيل فى جذوع النخل[4] » . وفى آية القصص : (فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوًّا وحَزَنًا) يقول : « اللام فى (ليكون) هى لام كى التى معناها التعليل كقولك جئتك لتكرمنى سواء بسواء ، ولكن معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة ، لأنه لم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدوًّا وحزنًا ولكن المحبة والتبنِّى ، غير أن ذلك لما كان نتيجة التقاطهم له وثمرته شُبِّه بالداعى الذى يفعل الفاعل الفعل لأجله وهو الإكرام الذى هو نتيجة المجىء والتأدب الذى هو ثمرة الضرب فى قولك : ضربته ليتأدب . وتحريره أن هذه اللام حكمها حكم الأسد حيث استعيرت لما يشبه التعليل كما يُستعار الأسد لمن يشبه الأسد »[5] .

ومن ملاحظات الزمخشرى التى أضافها فى الاستعارة ملاحظته أنها قد يستعار

---

(١) الكشاف ٢/١٧٧ .
(٢) الكشاف ١/١٠٩ .
(٣) الكشاف ١/١٧٨ .
(٤) الكشاف ٢/٢٤٨ .
(٥) الكشاف ٢/٣٧٣ .

فيها النقيض للنقيض ، وهو ما سُمِّى بعده باسم الاستعارة العِنادية ، يقول : « أما (فبشِّرْهم بعذاب أليم) فمن العكس فى الكلام الذى يُقْصَدُ به الاستهزاء الزائد فى غيظ المستهزَأ به وتألمه واغتمامه كما يقول الرجل لعدوه : أبْشِرْ بقَتْل ذريتك ونَهْب مالك »(١) . ويقول تعليقًا على آية النساء : (بَشِّر المنافقين بأن لهم عذابًا أليماً) : « وضع (بَشِّرْ) مكان أخْبِرْ تهكما بهم »(٢) .

ومرَّ بنا فى حديثنا عن عبد القاهر أنه لم يبسط القول فى الاستعارة التمثيلية وأنه أدخلها فى التمثيل . وقد عرض لها الزمخشرى مراراً فى تفسيره ، ملاحظًا اندماج المثل فيها ، وأنه يحافَظُ على صورته ، ويُضْرَبُ مثلاً لما ورد فيه أولا ، يقول : « والمثل فى أصل كلامهم بمعنى المِثْل وهو النظير ، يقال : مِثْل ومَثَل ومثيل كشِبْه وشَبَه وشبيه ، ثم قيل للقول السائر الممثَّل مضربه بمورده مَثَل ، ولم يضربوا مثلا ولا رأوه أهلا للتسيير ولا جديرًا بالتداول والقبول إلا قولا فيه غرابة من بعض الوجوه ، ومن ثَمَّ حُوفظ عليه وحُمى من التغيير »(٣) . ويقف مرارًا عند النوع الثانى من الاستعارة التمثيلية وهى التى يكون فيها طرفا الاستعارة هيئة مركبة ، ملاحظًا أن المشبَّه فيها دائمًا يُطْوَى ذكره(٤) ، مثل آية فاطر : (وما يستوى البحران هذا عذب فُرَاتٌ سائغ شرابُه وهذا مِلْحٌ أجاج) يقول : « ضرب البحرين : العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر »(٥) . ومثل هذه الآية آية فاطر التالية : (وما يستوى الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظلّ ولا الحَرور) يقول : « الأعمى والبصير مثل للكافر والمؤمن كما ضرب البحرين مثلا لهما أو للصنم والله عز وجل . والظلمات والنور والظل والحرور مثلان للحق والباطل وما يؤدِّيان إليه من الثواب والعقاب(٦) » . ويطيل الوقوف عند آية الأحزاب : (إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبينَ أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلومًا جهولاً) ويقول : إن الأمانة فى الآية ما كُلِّفه الإنسان من الطاعة لربه ، ويورد فى تفسيرها أن ما كُلفه الإنسان بلغ من ثقل محمله أنه عُرض

---

(١) الكشاف ١/١٩٧ .
(٢) الكشاف ١/٣٩١ .
(٣) الكشاف ١/١٤٩ .
(٤) الكشاف ١/١٦٢ .
(٥) الكشاف ٢/٤٥٨ .
(٦) الكشاف ٢/٤٦٠ .

على أعظم ما خلق الله من الأجرام وأقواه أن يتحمله فأبى حمله ، بينما حمله الإنسان على ضعفه وعدم وفائه بما يحمل . يقول : « ونحو هذا من الكلام كثير فى لسان العرب وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم » يريد إيراد الكلام على ألسنة الجمادات تمثيلا أو على طريقة الاستعارة التمثيلية . ويقارن الزمخشرى بين التمثيل فى الآية وقولهم لمن لا يثبت على رأى واحد : أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، ملاحظًا أن المستعار له والمستعار يصوّران واقعًا محسوسًا بينما المستعار فى الآية مفروض متخيَّل . ويقول إن التمثيل كما يكون فى المحقَّقات يكون فى المفروضات التى تُتَخَيَّلُ فى الذهن، ومن هنا مُثِّلت حال التكليف فى صعوبته وثقل محمله بحاله المفروضة لو عُرضت على السموات والأرض والجبال لأبين أن يحملنها وأشفقن منها[1] . ويمثل هذا التحليل للاستعارة التمثيلية يعلق على آية فُصِّلت : (ثم استوى إلى السماء وهى دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعًا أو كرهًا قالتا أتينا طائعين) يقول : « ومعنى أمر السماء والأرض بالإتيان وامتثالهما أنه أراد تكوينهما فلم يمتنعا عليه ، ووُجدتا كما أرادهما ، وكانتا فى ذلك كالمأمور المطيع إذا ورد عليه فعل الآمر المطاع ، وهو من المجاز الذى يسمى التمثيل[2]. ويقول فى التعليق على آية الحشر : (لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعًا متصدِّعاً من خشية الله) : « هذا تمثيل وتخييل كما مرَّ فى قوله تعالى : (إنا عرضنا الأمانة) . . والغرض توبيخ الإنسان على قسوة قلبه وقلة تخشعه عند تلاوة القرآن وتدبر قوارعه وزواجره »[3] .

وكاد الزمخشرى أن لا يضيف إلى ما قاله عبد القاهر فى التشبيه شيئًا جديداً ، وكأنه استنفد فيه كل ما يمكن أن يأتى به البلاغيون بعده . ونرى الزمخشرى يقف عند آية الصافات التى وصَفَتْ شجرة الزَّقوم قائلة : (طَلْعُها كأنه رءوس الشياطين) ويقول إن هذا التشبيه تشبيه تخييلى[4] .

وقد رأينا عبد القاهر يفصل القول فى المجاز المرسل مكتشفًا من علاقاته السببية والمجاورة وتسمية الشىء باسم جزئه والمحلية ، ومرَّ بنا تطبيق الزمخشرى لهذه العلاقات

---

(١) الكشاف ٤٤١/٢ وما بعدها .
(٢) الكشاف ٥٤/٣ .
(٣) الكشاف ١٧٧/٣ .
(٤) الكشاف ٤٨٢/٢

فى آى الذكر الحكيم ، وقد أضاف إليها تسمية الجزء باسم الكل فى آية البقرة : (يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق) يقول : « فإن قيل : ليس الإصبع هو الذى يُجْعَلُ فى الأذن فهلا قيل أناملهم ؟ قلتُ : هذا من الاتساعات فى اللغة . . كقوله (فاغسلوا وجوهكم وأيديكم) (فاقطعوا أيديهما) أراد البعض الذى هو إلى المرفق والذى إلى الرُّسْغ ، وفى ذكر الأصابع من المبالغة ما ليس فى ذكر الأنامل »[1] . وأضاف الزمخشرى أيضًا اعتبار ما كان فى آية النساء : (وآتوا اليتامى أموالهم) إذ الحكم أن اليتيم لا يأخذ ماله إلا بعد الرشد، يقول : « إما أن يُراد باليتامى الصغار وبإتيانهم الأموال أن لا يطمع فيها الأولياء والأوصياء وولاة السوء وقضاته ويكفوا عنها أيديهم الخاطفة حتى تأتى اليتامى، إذا بلغوا، سالمة غير محذوفة ، وإما أن يُراد الكبار تسمية لهم يتامى على القياس أو لقرب عهدهم ، إذا بلغوا ، بالصغر ، كما تسمَّى الناقة عُشَرَاء بعد وضعها »[2] . وواضح أن اعتبار ما كان إنما هو فى التأويل الثانى لليتيم وأن المراد به الكبير الراشد . وأيضًا مما أضافه الزمخشرى من علاقات المجاز المرسل اعتبار ما يؤول إليه الشىء ، يقول فى التعليق على آية النساء التالية للآية السابقة : (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظُلْمًا إنما يأكلون فى بطونهم نارا) : « معنى يأكلون نارا ما يجرُّ إلى النار »[3] . ويقول فى التعليق على آية يوسف : (إنى أرانى أعصر خمراً) « يعنى عنبًا تسمية للعنب بما يؤول إليه »[4] . ومما أضافه المسببية ، يقول فى التعليق على آية المائدة : (يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق وامسحوا برءوسكم وأرجلكم إلى الكعبين) : « (إذا قمتم إلى الصلاة) كقوله (فإذا قرأت القرآن فاستعذْ بالله) وكقولك : إذا ضربت غلامك فهوّن عليه ، فى أن المراد إرادة الفعل ، فإن قلتَ : لِمَ جاز أن يعبَّر عن إرادة الفعل بالفعل ؟ قلتُ لأن الفعل يوجد بقدرة الفاعل عليه وإرادته له، وهو قصده إليه ومَيْله وخلوص داعيه ، فكما عُبِّر عن القدرة على الفعل بالفعل فى قولهم : الإنسان لا يطير والأعمى لا يبصر ، أى لا يقدران على الطيران والإبصار ، ومنه قوله تعالى :

---

(١) الكشاف ١/١٦٧ .

(٢) الكشاف ١/٣٤٥ .

(٣) الكشاف ١/٣٥١ .

(٤) الكشاف ٢/١١٠ .

(نُعيده وعداً علينا إنا كنا فاعلين) يعنى إنا كنا قادرين على الإعادة ، كذلك عبر عن إرادة الفعل بالفعل ، وذلك لأن الفعل مسبَّب عن القدرة والإرادة ، فأقيم المسبَّب مقام السبب للملابسة بينهما ، ولإيجاز الكلام . ونحوه من إقامة المسبب مقام السبب قولهم : كما تدين تُدان ، عبَّر عن الفعل المبتدأ الذى هو سبب الجزاء بلفظ الجزاء الذى هو مسبَّب عنه[١] » . وعلى هذا النحو كاد الزمخشرى أن لا يترك علاقة من علاقات المجاز المرسل .

وقد رأيناه يطبِّق صور المجاز الإسنادى أو العقلى الذى اكتشفه عبد القاهر تطبيقًا دقيقًا ، واستطاع أن يضيف إلى صوره ما رسمَ هذا المجاز فى اللغة وصياغاتها رسما استقصاه فيه من جميع أطرافه حتى كأنه لم يترك شيئًا فيه للبلاغيين من بعده . وانظرْ إليه يوضح علاقاته فى تعليقه على آية البقرة : (ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة) : « الختم مسند إلى اسم الله على سبيل المجاز وهو لغيره حقيقة ، تفسير هذا أن للفعل ملابسات شتى ، يلابس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان والمسبب له . فإسناده إلى الفاعل حقيقة ؛ وقد يُسنْد إلى هذه الأشياء على طريقة المجاز المسمى استعارة ، وذلك لمضاهاتها الفاعل فى ملابسة الفعل ، كما يضاهى الرجل الأسد فى جراءته ، فيستعار له اسمه . فيقال فى المفعول به (عيشة راضية) و (ماء دافق) وفى عكسه سيل مفعم[٢] ، وفى المصدر شعر شاعر وذيل ذائل[٣] ، وفى الزمان نهاره صائم وليله قائم ، وفى المكان طريق سائر ونهر جار وأهل مكة يقولون صلى المقام وفى المسبَّب بنى الأمير المدينة وناقة حلَوب »[٤] . وبذلك ألمَّ الزمخشرى بملابسات المجاز العقلى جميعًا . ونراه فى آية الحاقة : (فى عيشة راضية) يقول : « جُعل الفعل لها مجازاً وهو لصاحبها »[٥] ويقول فى آية النازعات : (يقولون أئنّا لمردودون فى الحافرة) : « قيل حافرة كما قيل (عيشة راضية) أى منسوبة إلى الحفر والرضا أو كقولهم نهارك صائم »[٦] ويقول فى آية العلق : (ناصية كاذبة خاطئة) « وصف ناصية

(١) الكشاف ١/٤٠٥ وما بعدها .
(٢) سيل مفعم : مملوء ، وأصل الصفة للوادى وأضيفت إلى السيل .
(٣) ذيل ذائل : هوان شديد .
(٤) الكشاف ١/١٢٣ .
(٥) الكشاف ٣/٢١٤ .
(٦) الكشاف ٣/٢٤٩ .

بالكذب والخطأ على الإسناد المجازى، وهما فى الحقيقة لصاحبها، وفيه من الْحُسْن والجزالة ما ليس فى قولك ناصية كاذب خاطئ [١] » .

وواضح أن الزمخشرى أضاف فى نظرية البيان هى الأخرى إضافات جديدة كثيرة ، فقد استكمل صور الكناية والاستعاره والمجاز المرسل والمجاز العقلى ، وأحكم وضع قواعدها إحكامًا دقيقًا ، بحيث يمكن أن يقال إن قواعد علم البيان قد كملت عنده كما كملت قواعد علم المعانى ، وكل ما هناك أنه بقى من يستقصيها ويتتبعها عنده وعند عبد القاهر وينظمها فى مصنَّف ، يجمع متفرِّقها ويضمُّ منثورها . والطريف أن الزمخشرى وضعها فى تضاعيف آى الذكر الحكيم ، فهى دائمًا مقرونة بالمثال الذى يوضحها ويكشف عن دقائقها .

٥

الزمخشرى وألوان البديع

رأينا المتكلمين فى القرن الخامس من الباقلانى إلى عبد القاهر ينحُّون البديع عن مباحث أسرار البلاغة فى الذكر الحكيم . وقد مضى عبد القاهر يكتشف نظرية المعانى ، ويضع نظرية البيان بمتشابكاتها الكثيرة ، وعرض فى تضاعيفها للسجع والجناس وحسن التعليل والطباق، ولكنه لم يُعْنَ بعد ذلك بتفصيل القول فى ألوان البديع ، إذ كان يرى ، كما رأى المتكلمون من قبله ، أنه لا يدخل فى قضية الإعجاز القرآنى ، لأن كثيراً من ألوانه مستحدث ، وما جاء منه فى القرآن إنما جاء دون تأتٍّ له وتكلف . ومضى الزمخشرى على هذا الهدى لا يُعْنَى بما جاء فى الآيات الكريمة من بديع إلا عرضًا ، ونرى السيد الجرجانى ينقل عنه — كما مرَّ بنا — أنه لم يكن يعدّ البديع علمًا مستقلاً من علوم البلاغة ، إنما كان يَعُدُّه ذيلا لها وتتمة تُحْمَلُ عليها .

وكانت هذه النظرة إلى البديع عنده سببًا فى أن لا يُطيل النظر فى ألوانه القرآنية

---

(١) الكشاف ٢٨٢/٣ .

ن لا يلمّ بها إلا فى الحين البعيد بعد الحين ، وإذا ألم بها مسّها فى خفة ، كإشارته إلى الطباق التى مرت بنا فى آية البقرة : (ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون) إذ قال « إنه قد ذكر السفه وهو جهل ، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقا له » .
ونراه يعرض للمشاكلة فى آيات كثيرة ، من ذلك آية البقرة : (إن الله لا يَسْتحيي أن يضرب مثلا ما بعوضةً فما فوقها) يقول : « يجوز أن تقع هذه العبارة فى كلام الكفرة ، فقالوا : أما يستحيي رب محمد أن يضرب مثلا بالذباب والعنكبوت ، فجاءت على سبيل المقابلة وإطباق الجواب على السؤال ، وهو فنّ من كلامهم بديع وطراز عجيب .. هو مراعاة المشاكلة . . ولله در أمر التنزيل وإحاطته بفنون البلاغة وشعبها ، لا تكاد تستغرب منها فنًّا إلا عثرت عليه فيه على أقوم مناهجه وأسدّ مدارجه »(١) . ويقول تعليقًا على آية سبأ : (فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العَرِم وبدّلناهم بجنّتيهم جنتين ذواتى أكُلٍ خَمْطٍ وأثْلٍ وشيءٍ من سِدْرٍ قليل)(٢) « تسمية البدل جنّتين لأجل المشاكلة وفيه ضربٌ من التهكم »(٣) .

ومما عَرَضَ له كثيراً اللّفُّ والنَّشْرُ ، فى آية البقرة : (وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هودًا أو نصارى) يقول : « المعنى وقالت اليهود لن يدخل الجنة إلا من كان هودًا وقالت النصارى لن يدخل الجنة إلا من كان نصارى ، فلفّ بين القولين ثقة بأن السامع يردّ إلى كل فريق قوله وأمناً من الإلباس لما عُلم من التعادى بين الفريقين »(٤) . ويقول تعليقًا على آية الصيام فى البقرة : (فمن شهد منكم الشهر فَلْيَصُمْهُ ومن كان مريضًا أو على سفر فعدّةٌ من أيام أخَر يريد الله بكم اليُسْر ولا يريد بكم العُسْر ولِتُكْمِلوا العدّة ولتكبّروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون) : «قوله (ولتكملوا) علة الأمر بمراعاة العدة ، و (لتكبروا) علة ما عُلم من كيفية القضاء والخروج عن عُهْدة الفِطْر (ولعلكم تشكرون) علة الترخيص والتيسير ، وهذا نوع من اللفّ لطيف المسلك لا يكاد يهتدى إلى تبينه إلا النقّاب المحدث (صادق الحدث) من علماء البيان »(٥) . ويقول تعليقًا

---

(١) الكشاف ١/٢٠٤ .

(٢) كأنه قيل : وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتى أكل بشع . الأكل : الثمر . الخمط : شجر الأراك ، وهو والأثل والسدر من أشجار البادية التى لا تثمر .

(٣) الكشاف ٢/٤٤٧ .

(٤) الكشاف ١/٢٢٩ .

(٥) الكشاف ١/٢٤٩ .

على آية القصص : (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) : « زاوج بين الليل والنهار لأغراض ثلاثة لتسكنوا فى أحدهما وهو الليل ولتبتغوا من فضل الله فى الآخر وهو النهار ولإرادة شكركم ، وقد سُلكت بهذه الآية طريقة اللف »[١] .

ومما كان يعدُّه من البيان وعدَّه من جاءوا بعده من البديع الالتفات متأثرين بنظم ابن المُعْتَز له من قديم فى فنونه ، وأول ما نراه يقف عنده من صُوَره الالتفات من الغيبة إلى الخطاب فى فاتحة الذكر الحكيم ، فقد مضى صَدْرها فى لفظ الغيبة ، ثم تُرِك إلى الخطاب فى الآية الكريمة : (إياك نعبد وإياك نستعين) يقول : « فإن قلتَ لِمَ عُدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب ؟ قلتُ : هذا يسمَّى الالتفات فى علم البيان ، وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى التكلم كقوله تعالى : (حتى إذا كنتم فى الفُلك وجرين بهم) وقوله تعالى : (والله الذى أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه) وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفاتات[٢] فى ثلاثة أبيات :

تطاول ليلك بالأَثْمُدِ ونام الخَلِيُّ ولم تَرْقُدِ[٣]
وباتَ وباتتْ له ليلةٌ كليلةِ ذى العائرِ الأَرْمَدِ[٤]
وذلك من نبإٍ جاءنى وخُبِّرْتُه عن أَبى الأَسودِ

وذلك على عادة افتنانهم فى الكلام وتصرفهم فيه ، ولأن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد »[٥] . ومما قاله فيه فى موضع آخر من تفسيره لآيات البقرة : « هو فن من الكلام جزل فيه هزٌّ وتحريك من السامع . . وهكذا الافتنان

---

(١) الكشاف ٣٨٨/٢ وراجع ٤٠٥/٢ .

(٢) واضح أن الزمخشرى يجعل فى كل بيت التفاتاً ، وكأنه يجعل عدول امرئ القيس فى البيت الأول إلى الخطاب بدون سبق البيت بما يدل لفظاً إلى هذا العدول التفاتاً ، إذ يكفى عنده الخروج عن مقتضى الظاهر تقديراً . وقد عدل امرؤ القيس فى البيت الثانى إلى الغيبة كما هو واضح فى « بات » أما البيت الثالث فعدل فيه إلى التكلم كما هو واضح فى « جاءنى » .

(٣) الأثمد : موضع .

(٤) ذى العائر : ذى الجفن العائر ، وهو ما به العوار أى القذى ، لوجعه ورمده .

(٥) الكشاف ٤٩/١ .

فى الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف يستفتح الآذان للاستماع ويستهش الأنفس للقبول[1] » .

ومما وقف عنده من ألوان البديع تأكيد المدح بما يشبه الذم ، يقول تعليقاً على آية البروج : (وما نَقَموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد) : « وما عابوا منهم وما أنكروا إلا الإيمان ، كقوله :

ولاعيبَ فيهم غير أن سيوفهم   بهنَّ فلولٌ من قِراع الكتائبِ

وقال ابن الرُّقَيَّات :

ما نَقَموا من بنى أُميَّة إلَّا أنهم يَحْلُمون إن غضبوا »[2]

ووقف عند مراعاة النظير والتناسب ، واستخرج منهما الترشيح فى الاستعارة بما يناسب المستعار ، والتجريد بما يناسب المستعار له على نحو ما مرَّ بنا . ويقول تعليقاً على القسم فى آيتى الزخرف : « حم والكتاب المبين إنا جعلناه قرآنا عربيًّا) : « أقسمَ بالكتاب المبين وهو القرآن ، وجعل قوله : (إنَّا جعلناه قرآنا عربيًّا) جوابًا للقسم ، وهو من الأيمان الحسنة البديعة لتناسب القسم والمقسم عليه وكونهما من واد واحد »[3] . ويقول تعليقًا على آية الرحمن : (الشمسُ والقمر بِحُسْبَان والنجم والشجر يسجدان) : « فإن قلتَ أى تناسب بين هاتين الجملتين حتى وُسِّط بينهما العاطف ؟ قلتُ : إن الشمس والقمر سماويان والنجم (النبات لا ساق له) والشجر أرضيان ، فبين القبيلين تناسب من حيث التقابل ، وأن السماء والأرض لا تزالان تُذْكَران قرينتين وأنَّ جَرْيَ الشمس والقمر بحسبان جنس الانقياد لأمر الله فهو مناسب لسجود النجم والشجر »[4] .

ونراه يشير إلى التقسيم فى مواضع مختلفة ، من ذلك آية فاطر : (ثم أورثنا الكتابَ الذين اصطفينا من عبادنا فمنهم ظالم لنفسه ومنهم مقتصدٌ ومنهم سابق بالخيرات بإذن الله ذلك هو الفضل الكبير) يقول : « قسمهم إلى ظالم لنفسه مجرم وهو المرجئ لأمر الله ، ومقتصد وهو الذى خلط عملا صالحاً وآخر سيئاً ، وسابق من السابقين[5] » . وقد يسمِّى التقسيم التفصيل ، يقول

(١) الكشاف ١٧٢/١ .
(٢) الكشاف ٢٦٣/٣ .
(٣) الكشاف ٧٣/٣ .
(٤) الكشاف ١٥٢/٣ .
(٥) الكشاف ٤٦٢/٢ .

تعليقاً على آية البقرة : (وإن تبدوا ما فى أنفسكم أو تخفوه يحاسبْكم به الله فيغفر لمن يشاء ويعذّب من يشاء) فى قراءة من حذف الفاء فى (فيغفر) وجزمها على أنها بدل من (يحاسبكم) : « معنى هذا البدل التفصيل لجملة الحساب ، لأن التفصيل أوضح من المفصَّل »(١) .

ويعرض للاستطراد فى آية فاطر : (وما يستوى البحران هذا عذب فُراتٌ سائغٌ شرابه وهذا ملح أجاج ومن كلٍّ تأكلون لحماً طرياً وتستخرجون حِلْيَةً تلبسونها وترى الفلك فيه مواخر لتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) فإن الله ضرب البحرين العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر ثم وصف البحرين وما يتصل بهما من نعمه على سبيل الاستطراد(٢) والخروج من معنى إلى معنى لملابسة .

ونراه يقف عند أساليب التجريد المختلفة ، ومعروف أنه يكون بفى والباء ومِنْ ، ومما وقف عنده آية فُصِّلت : (ذلك جزاء أعداء الله النار لهم فيها دار الخلد) فقد تساءل عن معنى الآية ثم قال معناها : « أن النار فى نفسها دار الخلد ، كقوله تعالى : (لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة) والمعنى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أسوة حسنة ، وتقول : لك فى هذه الدار دار السرور وأنت تعنى الدار بعينها »(٣). وواضح أنه إنما يشرح التجريد فى الآية إذ انتُزع من جهنم دار أخرى جعلت معدَّة للكفار ، وهى دار عذابها مخلد . ويقول فى آية الفُرْقان : (ثم استوى على العرش الرحمنُ فاسْئل به خبيراً) : « سَلْ بسؤاله خبيراً كقولك رأيت به أسداً أى برؤيته ، والمعنى إن سألته وجدته خبيراً » . وهو أيضًا يشرح التجريد بالباء فى الآية الكريمة ، وكأنها عنده تفيد معنى السببية(٤) . ويمضى فى نفس تفسير هذه السورة فيقف عند الآية : (ربنا هَبْ لنا من أزواجنا وذُرّيّاتنا قُرَّةَ أعين) ويتساءل عن معنى من فى قوله : (من أزواجنا) ويقول : « يحتمل أن تكون بيانية كأنه قيل : هَبْ لنا قرة أعين ثم بُيِّنت القرة وفُسرت بقوله : (من أزواجنا وذرياتنا) ومعناه أن يجعلهم الله لهم قرة

---

(١) الكشاف ٢٩١/١ .
(٢) الكشاف ٤٥٨/٢ وراجع ٤٨٤/١ .
(٣) الكشاف ٥٨/٣ .
(٤) الكشاف ٣٣٢/٢ .

أعين وهو من قولهم رأيت منك أسداً أى أنت أسد»[1] .

وعلى هذا النحو كان الزمخشرى يعرض فى تفسيره لبعض ألوان البديع المعنوية ، دون عناية ببسط الكلام فيها وتفصيله ، لأنه كان يرى أنها تأتى على هامش المباحث فى علمي المعانى الإضافية والبيان ، وسنرى السكاكى يتابعه فى ذلك ، إذ يجعل المعانى والبيان علمين مستقلين ، مُلْحِقاً بهما ألوان البديع ومحسناته كذيلٍ لهما لا يستقلّ بنفسه .

(١) الكشاف ٢/٣٣٤ وما بعدها .

الفصل الرابع

التعقيد والجمود

١

تحول البلاغة إلى قواعد جافة

رأينا الدراسات البلاغية تزدهر عند عبد القاهر والزمخشرى ، أما عبد القاهر فإنه درس دراسة فاحصة كل الملاحظات البلاغية المتصلة بالإعجاز القرآنى والأخرى التى كانت تستقل عنه فى كتابات ابن المعتز وقدامة والآمدى وأبى أحمد العسكرى وعلى بن عبد العزيز الجرجانى وأضرابهم ، وأضاف إلى ذلك نظراً فى كتابات اللغويين والنحويين أمثال سيبويه وابن دريد وأبى على الفارسى وفى كتابات علم الخطابة والنقد ، ونفذ من خلال ذلك كله إلى وضع نظريتى المعانى والبيان ، بحيث أصبحت لكل نظرية وحدتها الشاملة . وأما الزمخشرى فإنه خلَف على عمله ، فأكمله إكمالا حيّاً ، إذ طبّق النظريتين تطبيقاً بارعاً على آى الذكر الحكيم ، ولم يقف عند حدّ التطبيق، فقد مضى يُكملهما ، بحيث أصبح تفسيره منجماً عظيماً يزخر بدقائقهما النفيسة .

وعلى هذا النحو تكاملت النظريتان، ومن المهم أن نعرف أنهما عند عبد القاهر والزمخشرى جميعاً لم ينفصلا عن النصوص ، أما الزمخشرى فوصلهما دائماً بآيات القرآن الكريم ، مستشهداً من حين إلى آخر بالشعر وكلام العرب ، وأما عبد القاهر فقد التمس شُعَبَهما فى نصوص كثيرة من التنزيل ومن الشعر والنثر ، وهى نصوص حللها تحليلا عقلياً بديعاً ، شفعه بذوق مرهف وحس دقيق . وكأنما كانت هاتان العبقريتان النادرتان إيذاناً بأن تستوى النظريتان فى مَثَل أعلى ، وهو مثل صوّراه أبدع تصوير ، فإذا العصور التالية تُفتَتن به فتنة شديدة ، وإذا هى لا تستطيع أن تضيف إليه شيئاً ذا بال ، إلا أن تَعْمد إلى دَرْسهما ، وإلا أن تتعبّد لما قالاه وأحكماه ، مما دفع بقواعد النظريتين جميعاً إلى أن تصبح قواعد جافة جامدة .

وكان من أهم ما هيأ لهذا الجمود أن الأدب نفسه كان قد سرى فيه جمود شديد ، وهو جمود بدأ كما مرّ بنا فى الفصل الثانى منذ القرن الرابع الهجرى ، غير أنه أخذ يزداد حدة مع الزمن لما استقر فى نفوس الأدباء من أن مَن سبقوهم استنفدوا المعانى ، ولم يَعُدْ لهم إلا أن يعيدوها ، مدخلين عليها صوراً من التكلف والتعقيد ، وشاع ذلك فى الشعر وفى الرسائل النثرية ، فالكاتب والشاعر جميعاً لا يفكران فيما يتولانه ، وإنما يفكران فى الوسائل إليه من الصور البيانية والبديعية ، وحتى هذه الصور تكررت تكراراً مملا ، بحيث نحس كأن العقول عقمت ، وكأنه لم يعد من الممكن أن نقرأ لشاعر أو كاتب أدباً فيه ما يطرفنا أو يلذنا أو يمتعنا . ونمضى معهم حتى القرن السادس الهجرى ومابعده فنحس بنضوب المعانى وأن الأدب فقد — أو كاد — كل قيمه الحقيقية من الأداء النفسى وأصبح كلاماً أجوف قلما يحمل شعوراً حياً أو فكراً خصباً . وحتى الصور البيانية والبديعية تفقد بهاءها القديم لكثرة ترددها ولما يداخلها من تعقيدات ثقيلة . وطبيعى أن يفقد الأدباء فى ثنايا ذلك شخصياتهم ، إذ أصبحوا نسخاً مكرورة ، كل منهم تكرار لزميله ، تكرار يرسل الملل إلى النفس .

وهذه الظاهرة نفسها من التكرار ومن إجداب العقول ومن الجمود نجدها تسرى بين أصحاب البلاغة بعد عبد القاهر والزمخشرى ، فإذا هم لا يأتون بجديد فى مباحثهم البلاغية ، وإذا هم يقصرون عملهم فيها على تلخيص ما كتباه جميعاً . وقد لا يوسع الملخص منهم ثقافته بقراءة كشاف الزمخشرى ، فيكتفى بتلخيص عبد القاهر ، وهم سواء لخصوه وحده أو لخصوا معه الزمخشرى قلما أضافوا جديداً إلا تعقيدات شتى مما قرءوه فى الفلسفة والمنطق . وبذلك تحجرت قواعد البلاغة وتجمدت وبدا كأنه أصبح من المتعذر أن تعود إلى سيولتها القديمة التى كانت تعدها لأن تنمو وأن تزداد وأن تتكاثر أثداؤها الغاذية . وسرعان ما شاع فيها العقم ، وعجّل به استقلال مباحثها عن الأدب ، فإذا هى تصبح مجموعة من القواعد الجافة كقواعد النحو والصرف ، فالأساتذة يدرسونها لتلاميذهم ، وقد يؤلفون فيها ، دون عناية بالنصوص إلا ما يجلبونه من لدن عبد القاهر والزمخشرى . ولا نظن أنهم يحتفظون بتحليلاتهما البديعة لنصوص الشعر والنثر وآى الذكر

الحكيم ، فقد كان ينقصهم الذوق المرهف والحسُّ الحادُّ ، كما كانت تنقصهم الملكة البصيرة التى تستطيع تحليل النماذج الأدبية وتبيُّن مواطن الجمال الخفية فيها ، بل أيضا المواطن الظاهرة .

وكان من أوائل من عمدوا إلى هذا التلخيص والاختصار الفخر الرازى ، ثم تلاه السكاكى فأوفى به على الغاية من الإجمال الشديد مع دقة الحدود والتعريفات والتقسيمات ، وهى دقة لم تَخلُ من غموض وعُسْر فى بعض جوانبها ، ومن أجل ذلك مسَّت الحاجة إلى شرح . ومنذ هذا التاريخ أخذت تظهر فى البلاغة كتب مجملة وكتب تشرحها ، وقد يكون الشرح هو الآخر من الصعوبة والغموض بحيث يحتاج إلى شرح ، فتؤلَّف حاشية تكشف عن غموضه وصعوباته . ولا نفيد من كل ذلك تحليلا دقيقًا للنصوص ، إنما نفيد أشياء مجتلبة من المنطق والفلسفة وعلم الكلام وعلم أصول الفقه والنحو ، وكلها لا تُغنى شيئًا فى تربية الذوق وتصوير محاسن الكلام .

وانحرف بعض العلماء عن جادَّة السكاكى ، فألَّفوا فى البلاغة كتبًا موسَّعة أو موجزة ، ولكنهم لم يخرجوا عن صورة الجمود التى عمَّت ، فقد كانت أقوى قوة من أن يخرج عليها باحث فى البلاغة والبيان ، ذلك أنها لصقت بالنفوس ، وما يلصق بالنفوس من الصعب الانحراف عنه والشذوذ عليه . لذلك كانت هذه الكتب تأخذ شكل أسراب جانبية ، لا يُلْتَفَتُ إليها إلا قليلاً ، فقد شُغف الناس بطريقة السكاكى وشُرَّاحه . وخلف على هذه الطريقة الخطيب القزوينى ، وسرعان ما جذب إلى كتابه « تلخيص المفتاح » الشرَّاح والمفسرين ، فإذا هو بشروحه وحواشيه يستولى على ساحة البلاغة حتى مطالع العصر الحديث .

وفى هذه الأثناء نشأت البديعيات وهى قصائد تُنْظَمُ غالبًا فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولكن ليس الغرض الأساسى المديح من حيث هو ، وإنما الغرض أن تشتمل على جميع أنواع البديع بشكل متشابك ، أو قل إن الغرض هو التعليم والإحاطة بفنون البديع ، ومن أجل ذلك يومئ كل بيت فيها إلى فن من تلك الفنون ، وهو إيماء يحتاج إلى بسط وتفصيل ، حتى يُفْهَمَ الفن على وجهه ، وحتى ينكشف انكشافًا تامًّا . وأحسَّ بذلك صفى الدين الحلِّى أول

من كتب مدحة نبوية جامعة لفنون البديع ، فعمد إلى شرحها . وتتابعت بعده هذه المدائح التعليمية وتتابعت معها الشروح .

وقد يكون من الخير أن نقف الآن قليلا عند الفخر الرازى ، لأنه يُعَدّ أول من هيَّأ لاتجاهات التلخيصات البلاغية ، وربما شَرِكه فى ذلك معاصره عبداللطيف البغدادى فى كتابه « قوانين البلاغة » غير أن هذا الكتاب مفقود ، وليس بين أيدينا نقولٌ كافية منه تصور عمله . أما الفخر الرازى فكتابه الذى لخَّص فيه مسائل البلاغة موجود ومطبوع ، وهو بلا ريب يصور الخطوة الأولى لتلك التلخيصات والمختصراتِ المجملة .

كتاب نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز للفخر الرازى

وُلد فخر الدين محمد[1] بن عمر الرازى فى سنة ٥٤٤ للهجرة بالرَّىّ ، وفيها بدأ تثقفه على أبيه وغيره من متكلمى بلدته وفقهائها وحكمائها . وقد تحوَّل مع أستاذه الحكيم أبى محمد الجبلى إلى « مراغة » بآذربيجان موغلا فى دراسة الفلسفة والعلوم الدينية ، وأخذ يطوف ببعض البلدان ، فدخل سَرَخْسَ وبخارى وسمرقند ، وامتدت رحلاته إلى بلاد الهند ، وأخيراً ألقى عصاه بمدينة « هرات » وفيها لبَّى نداء ربِّه فى سنة ٦٠٦ للهجرة . وله مصنفات كثيرة تتناول تفسير القرآن الكريم والفقه وعلم الكلام والطب والكيمياء ، وله بالفارسية رسالة تسمَّى « الاختيارات العلائية » . وكان يجيد العربية ، وذاع صيته فى حياته ، فكان يقصده الطلاب من كل فَجّ . وله مع المعتزلة مجادلات كلامية عنيفة ، ويبدو أنه كان يميل إلى مذهب الأشاعرة ، ولعل ذلك ما جعله يصطدم بالحنابلة ، وهو يمتاز فى مؤلفاته بدقة التفكير وحدة المنطق والقدرة على تشعيب المسائل وتفريعها وحَصْر أقسامها حصراً يحيط بها إحاطة تامة ، وفى ذلك يقول الصفدى : « أتى فى كتبه بما لم يُسْبَقْ إليه ، لأنه يذكر

---

(١) انظر فى ترجمة الفخر الرازى تاريخ الحكماء للقفطى (طبعة القاهرة) ص ١٩٠ وعيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ٢٣/٢ والوافى بالوفيات للصفدى ٢٤٨/٤ وابن خلكان وطبقات الشافعية للسبكى ٣٣/٥ ولسان الميزان لابن حجر ٤٢٦/٤ وشذرات الذهب ٢١/٥ . وكتاب نهاية الإيجاز مطبوع بالقاهرة بمطبعة الآداب والمؤيد سنة ١٣١٧ هـ .

المسألة ويفتح باب تقسيمها وقسمة فروع ذلك التقسيم ، ويستدلّ بأدلة السَّبْر والتقسيم ، فلا يشذُّ فيه عن تلك المسألة فرعٌ له بها علاقة ، فانضبطت له القواعد وانحصرتْ معه المسائل » .

واتجه بهذه الطريقة فى التأليف إلى البلاغة باعتبارها مدار الإعجاز القرآنى ، فألّف فيها مصنَّفه « نهايةَ الإيجاز فى دراية الإعجاز » . وواضح من عنوانه أنه قصد فيه إلى الإجمال والاختصار . ونراه يُعْلن فى فاتحته أنه سيُعْنَى بتنظيم ما صنَّفه عبد القاهر فى كتابيه : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وقد نوَّه بعمل عبدالقاهر و براعته فى استنباط أصول هذا العلم وقوانينه وأدلته و براهينه ، وعقَّب على ذلك بأنه « أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب فى الكلام كل الإطناب » ثم يقول : « ولما وفقنى الله لمطالعة هذين الكتابين التقطت منهما معاقد فوائدهما ومقاصد فرائدهما ، وراعيت الترتيب ، مع التهذيب ، والتحرير ، مع التقرير ، وضبطت أوابد الإجمالات فى كل باب بالتقسيمات اليقينية ، وجمعت متفرقات الكلم فى الضوابط العقلية ، مع الاجتناب عن الإطناب المملّ ، والاحتراز عن الاختصار المخلّ »

فالكتاب إذن تنظيم وتبويب لما كتبه عبد القاهر فى صورة تنضبط فيها القواعد البلاغية وتنحصر فروعها وأقسامها حصراً دقيقاً . وإذا تقدمنا فى قراءته وجدنا الفخر الرازى يذكر اسم على بن عيسى الرمَّانى وينقل عنه مراراً ، كما نجده يلمّ بأطراف من آراء الزمخشرى . وسَرَدَ طائفة من الألوان البديعية ، ومَنْ يرجع إلى كتاب « حدائق السحر فى دقائق الشعر » الذى ألَّفه فى البلاغة الفارسية معاصره رشيد الدين العُمَرىّ المعروف بالوطواط والمتوفى سنة ٥٧٣ للهجرة يراه يجلب هذه الألوان منه [١] ، وقد نقله إلى العربية إبراهيم أمين الشواربى ، وهو محاولة دقيقة لتطبيق ما اصطلح عليه أصحاب البديع العربى على الأدب الفارسى . ووزَّع الوطواط أمثلة الشعر والنثر فيه بين الأدبين الفارسى والعربى . ونرى الفخر الرازى ينقل عنه الأمثلة العربية مع الألوان البديعية التى تمثلها ومصطلحاتها الخاصة . وكان الوطواط يتمثل أحياناً فى تلك الألوان ببعض أشعاره العربية ، وساق الفخر

(١) انظر فى ذلك كتاب البلاغة عند السكاكى لأحمد مطلوب (طبع بغداد) ص ٢٤٣ .

بعض أبياته فى مواضعها من تلك الألوان[١] ، مما يدلُّ دلالة قاطعة على أنه قرأ كتابه قراءة دقيقة ، وسيتضح ذلك عما قليل وضوحا بيِّناً .

وإذا تقدمنا فى الكتاب بعد فاتحته وجدنا الفخر الرازى يَبْنيه على مقدمة وجملتين ، وقد قسم المقدمة إلى فصلين ، تحدث فى أولهما عن السر فى إعجاز القرآن ، وعرَض فى ذلك أربعة مذاهب ، نقضها جميعًا ، وهى مذهب الصرفة الذى قال به النظّام ، ومذهب مَن قالوا بمخالفة أسلوبه لأساليب الشعر والخطب والرسائل وخاصة فى مقاطع الآيات ، ومذهب مَن قالوا بأنه ليس فيه اختلاف وتناقض بينما يشيعان فى كلام العرب حتى لا يوجد لهم شعر ولا نثر يخلو منهما ، ثم مذهب مَن رجعوا الإعجاز إلى اشتمال القرآن على الغيوب وهو مذهب — كما يقول الفخر الرازى — ينطبق على بعض الآى دون بعض . والمذهب الصحيح فى رأيه هو تعليل إعجازه بفصاحته ، وهى عنده — كما عند عبدالقاهر — ترجع إلى الألفاظ والمعانى ، وبذلك تُرادف البلاغة . وعقد لها الفصل الثانى فى مقدمة كتابه وقال إن مبحثها أجل المباحث وأشرفها ، ومضى يقول : إنها إما أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام ، وإما أن تكون راجعة إلى تأليفه وتركيبه ، ومن أجل ذلك رتَّب كتابه على جملتين (مبحثين) : جملة خاصة بالمفردات ، وجملة خاصة بالنظم أو التأليف ، وبحث فى الجملة الأولى طائفة من المحسنات اللفظية بالإضافة إلى الصور البيانية ، وبحث فى الجملة الثانية مجموعة القواعد الخاصة بالنَّظْم كما صوره عبد القاهر فى دلائل الإعجاز ، مع العناية بطائفة من المحسنات المعنوية .

ويأخذ الفخر الرازى فى بحث الجملة الأولى الخاصة بالمفردات ، ويقدم لها بمقدمة يوزعها على فصلين ، يتحدث فى أولها عن أقسام دلالة اللفظ على المعنى ، وإنما ساقه إلى البحث فى ذلك ما قرأه عند عبد القاهر فى الدلائل من أن « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده . . وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده » فهو يصور لك معنى ، ويدلك هذا المعنى دلالة ثانية على الغرض ، على نحو ما يلقانا فى الكناية والاستعارة والتمثيل .

---

(١) قارن نهاية الإيجاز فى رواية الإعجاز ص ١١٥ بحدائق السحر فى دقائق الشعر (طبعة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

وسمّى عبد القاهر الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى والدلالة البيانية الفرعية بمعنى المعنى [1] . وعلى ضوء هذه الفكرة قال الفخر الرازى إن الدلالة إما وضعية ، كدلالة الحجر والجدار على مسمّاهما ، وإما عقلية ، وهى قسمان ، لأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء مثل دلالة البيت على السقف ، وإما أن تكون من باب دلالة الشىء على معنى لازم له ، ويقول إن الدلالتيين الأوليين وهما الدلالة الوضعية ودلالة الكل على الجزء لا تدخلان فى علم الفصاحة . وينبرع بعقد الفصل الثانى من فصلى المقدمة ليتحدث عن حقيقة الفصاحة والبلاغة ، وليصوّر دلالة الالتزام التى تجرى فى الصور البيانية ، ونراه ينظم التشبيه فى الدلالة الوضعية ، لأن الألفاظ فيه تدل على معانيها الحقيقية ، ويلاحظ أن الدلالة العقلية للكلام ، ويريد الدلالة البيانية التى تتصل بالمجاز والكناية قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ، ومن أجل ذلك تتعدّد فيها طرق كثيرة لتأدية المعنى الواحد . ويقف عند طبقات البلاغة الثلاث التى سبق أن وقف عندها الرمّانى إذ جعلها عليا ووسطى ودنيا ، وجعل العليا خاصة بالقرآن الكريم ، أما الوسطى والدنيا فسلك فيهما بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم فى المرتبة . ونرى الفخر الرازى يجعل للكلام طرفين : أعلى وأسفل وأوساطًا بينهما ، ويُخْرِج الأسفل من البلاغة ، أما الأوساط فإن كلا منها يُعَدّ بليغا بالقياس إلى ما ينزل عنه ، ولا يلبث أن يَنْفذ إلى فكرة يعدّل بها رأى الرُّمَّانى بعض التعديل إذ يذهب إلى أن الطرف الأعلى وما يقرب منه هو المعجز الذى تقصر عنه بلاغة البشر ، وكأنه يريد أن يقول إن آيات الذكر الحكيم يعلو بعضها بعضًا فى طبقة البلاغة ، على أنها جميعًا تشترك فى الإعجاز وفى امتناع معارضتها ، إذ تخرج عن طوق البلغاء .

ويمضى فيتحدث عن قسمين فى الجملة الأولى أما أولهما فيختص بالدلالة الوضعية للألفاظ وأما ثانيهما فيختص بالدلالة المعنوية أو العقلية . ويقول إنه لا يجوز عَوْدُ الفصاحة والبلاغة إلى الدلالة اللفظية ، غير أنه قد يلابسها ما يفيد الكلام جمالا وزينة ويأخذ فى بسط الحديث عنها ، عاقداً لها بابين ، وقسم الباب الأول إلى خمسة فصول ، خصّ الفصل الأول منها بإقامة الحجة على أن الفصاحة لا يجوز عودها إلى الدلالات اللفظية ، وهو يستمد فى هذا الفصل مما

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ١٨٥ وما بعدها .

كتبه عبد القاهر فى « الدلائل » من أن فصاحة الكلام لا ترجع إلى اللفظ وإنما ترجع إلى المعنى ، مضيفا إلى كلامه براهين جديدة ، يستنبطها بعقله الفَطِن . أما الفصل الثانى فخصَّه بالدلالة الالتزامية العقلية التى تجرى فى الصور البيانية موضحًا أنها تختلف عن الدلالة الوضعية . وقَصَرَ الفصول الثلاثة التالية على دحض الشبهات التى يُدْلى بها أصحاب اللفظ . وهو فى كل ذلك يستلهم عبد القاهر وما كتبه فى « دلائل الإعجاز » مؤكداً أن دلالة الكناية والمجاز والاستعارة دلالة عقلية معنوية . وينتقل إلى الباب الثانى من بابى الدلالة اللفظية أو الوضعية ، وقد بحث فيه المحاسن الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتصل بها ، ونراه يقسمه إلى مقدمة وثلاثة أركان ، أما المقدمة ففى حصر أقسام المحاسن ، وقد ردَّها إلى محاسن تنشأ عن الكتابة[1] ، ومحاسن تنشأ عن اللفظ من حيث هو ، ومحاسن تنشأ عن دلالته الوضعية الأصلية ، ومحاسن تنشأ عن دلالته المعنوية الفرعية ، وقال إن غرضه فى هذا الباب أن يتكلم عن المحاسن الثلاثة الأولى لأنها هى التى تتصل بالدلالة اللفظية التى عقد عليها الحديث فى القسم الأول من الجملة الأولى فى الكتاب . ومضى فى الركن الأول يتحدث عن المحاسن التى تنشأ عن الكتابة وقال إنها إما أن تعود إلى الحروف فى نفسها أو مع غيرها ، وهو يقصد ألعاب الحريرى ومعاصريه فى نسج الكلام نسجًا معقداً بحيث تتوالى كلماته من الحروف المعجمة أو المهملة أو بحيث يطَّرد فيها أن يكون أحد الحروف معجمًا وتاليه مهملا ، أو بحيث تتألف من حروف منفصلة لا يتصل بعضها ببعض ، وهو فى ذلك كله ينقل عن الوطواط حتى ليتفق معه فى أكثر الأمثلة[2] . ونقل عنه أيضًا تجنيس الخَطّ ومثاله القرآنى : (وهم يحسَبون أنهم يُحْسنون صُنْعا[3]) كما نقل عنه ما سمَّاه المصحَّف ، وهو كلمات إن تغيَّر نَقْطها كانت قَدْحًا وهجاء بعد أن كانت مَدْحًا وثناء[4] . وانتقل إلى الركن الثانى ، وهو ما يعود فيه الحسن إلى اللفظ ، فتحدث عن مخارج الحروف وثقل اجتماع بعضها دون بعض ، وعرض لتجنب واصل الراء فى كلامه بسبب لثغته ، كما عرض لما سماه ابن المعتز باسم « الإعنات » وهو لزوم ما لا يلزم فى قوافى الشعر ، وطرده فى السجع . ، وتحدث عما يقع فى الكلمات من تنافر وعما يعذب منها

---

(١) فى نهاية الإيجاز : الكناية وهو تصحيف واضح . ص ١٦٥ وما بعدها .

(٢) راجع حدائق السحر فى دقائق الشعر

(٣) حدائق السحر فى دقائق الشعر ص ١٠٢

(٤) نفس المصدر ص ١٦٩

ويثقل فى النطق ، وصوَّر بعد ذلك ما يحدث من حُسْن بسبب ائتلاف كلمتين ، وفتح لبيان ذلك أربعة فصول تحدث فى أولها عن التجنيس ، مصوراً أقسامه وقد نقلها عن الوطواط [١] ، ومضى معه فى الفصل الثانى يتحدث عن الاشتقاق مفرداً له عن التجنيس[٢]، وهو ضرب منه ، مثل: (فأَقِمْ وجهك للدين القيِّم) وخصَّ الفصل الثالث بِرَدّ العَجُز على الصَّدْر ، واحتذى فيه وفى تقسيماته صنيع الوطواط حتى فى ضرب الأمثلة[٣] . أما الفصل الرابع فخصَّ به ما سمَّاه الوطواط بالمقلوب[٤] وهو ما يُقْرَأ طردا وعكسا مثل : «لُمْ أخاملَّ» . وقد يكون فى بعض من الكلمتين مثل : « قريب رقيب » . وانتقل إلى ما يحدث من حُسْن بسبب ائتلاف الكلمات ، وردَّ إلى هذا الجانب السجع ، ونقل فيه عن الرمانى صراحة ، وردَّ إليه أيضًا ما سمَّاه الوطواط بالمزدوج[٥] ، وهو ضرب من التعقيد فى السجعتين ، إذ يجمع داخل كل سجعة بين كلمتين متشابهتى الوزن والروىّ مثل « فلان رفع دعامة الحمد والمجد بإحسانه، وبرَّز بالجَدّ والجِدّ على أقرانه » . وردَّ كذلك إلى هذا الجانب ما سمَّاه الوطواط باسم الترصيع[٦] وهو عنده أن تتقابل السجعتان أو الشطران تقابلا تامًّا بحيث يكون لكل كلمة فى سجعة أو شَطْر قرينتها المتفقة معها فى الوزن والروىّ بالسجعة الثانية أو الشطر الثانى كآية التنزيل : (إن الأبرار لفى نعيم وإن الفجار لفى جحيم) . ويمضى إلى الركن الثالث ، وفيه يتحدث عما قصره البلاغيون بعده على معنى الفصاحة ، إذ طلب فى الكلمة أن تكون عربية صحيحة وأن تجرى على مقاييس اللغة والنحو وأن تخلو من الغرابة .

وينتقل إلى القسم الثانى فى الجملة الأولى من الكتاب ، وفيه يتحدث عن خمسة قواعد ، أما القاعدة الأولى فخَصَّ بها الخبر لأنه هو الذى تم به الدلالة وهو الذى يتضمن الدقائق البيانية والمعنوية البديعة . ونراه يحاول تعريفه مصوراً احتماله للصدق والكذب ، ويفيض فى دلالته نفيًا وإثباتًا واسما وفعلاً لازما ومتعديا ، ويستمد من عبد القاهر فى حديثه عنه إذا كان اسما أو جملة فعلية . ويقف بإزاء تعريفه ودلالته على القَصْر فى مثل «زيد المنطلق» ملاحظًا أن أل إما أن تكون للعهد أو للعموم أو للحقيقة ، وهو هنا أيضًا يستلهم عبد القاهر فى كل ما قاله ، سواء

(١) حدائق السحر فى دقائق الشعر ص ٩٤ .
(٢) نفس المصدر ص ١٠٣ .
(٣) نفس المصدر ص ١١٠ .
(٤) حدائق السحر فى دقائق الشعر ص ١٠٧
(٥) نفس المصدر ص ١٢٠ .
(٦) نفس المصدر ص ٩٠ .

عن القصر فى المثال السابق أو عن ورود المبتدأ بصيغة الذى . ويفرد فصلا لصدق الخبر وكذبه . ثم يأخذ فى بيان القاعدة الثانية ، وهى تتناول عنده الحقيقة والمجاز ، ويُجْمل القول فيهما مبيناً أن المجاز لا بد له من شرطين هما النقل عن المعنى اللغوى الأصلى والمناسبة أو العلاقة ، ويفرق بينه وبين الكذب . ثم يبحث — على هدى عبد القادر — فى أقسامه ، فيقسمه قسمين عامين : قسما فى المثبت وقسما فى الإثبات ، ويستلهم عبد القاهر فى وضع تعريف للحقيقة والمجاز ، ثم يتحدث عن المجاز فى الإثبات أو فى الإسناد وهو المجاز العقلى فى مثل « أنبت الربيع البقل » والمنبت الحقيقى هو الله جَلّ جلاله . وذهب عبد القاهر إلى أن صيغة هذا المجاز قد يتأتى الفاعل الحقيقى معها فى وضوح كما فى المثال السابق وتجرى على شاكلته الآية الكريمة : (فما ربحت تجارتهم) فإن تقديرها فما ربحوا فى تجارتهم ، وقد لا يتأتى معها ألبتة كقول القائل : « أقدمنى بلدك حق لى على إنسان »[1] . ونرى الفخر الرازى يعترض عليه فى قوله إن الصيغة فى هذا المثال لا يتأتَّى معها فاعل ، لأنه لا بد لكل فعل من فاعل ، وما دام لا يمكن تقدير فاعل حقيقى فى مثل هذه الجملة فإنها تكون من باب الحقيقة لا من باب المجاز العقلى . ويخرج إلى المجاز فى المثبت وهو المجاز اللغوى ويلاحظ أنه أعم من الاستعارة ، ويتحدث عن مجاز الحذف والزيادة ، مستهدياً فى كل ذلك بعبد القاهر . وينتقل إلى القاعدة الثالثة ، وهى خاصة بالتشبيه ، وفيه يجمل كل ما قاله عبد القاهر محاولا أن يضعه فى قواعد متقابلة ، مستعيناً بمقدرته المنطقية الحادّة فى تشعيب الأقسام ، فالمشبه والمشبه به إما محسوسان وإما معقولان وإما مختلفان حساً وعقلاً . وعلاقة التشبيه إما حقيقية وإما إضافية ، وهى إما أن تكون فى أمر واحد وإما أن تكون فى أمور كثيرة . والتشبيه إما أن يكون بين متعددات وإما أن يكون بين مركبات ، وقد يكون قريباً وقد يكون بعيداً غريباً . ومن طريف ما وقف عنده أغراض التشبيه ، وقد قسمها قسمين : قسما يعود إلى المشبه وقسما يعود إلى المشبه به ، أما الذى يعود إلى المشبه فإما أن يُراد به بيان حكم مجهول أولا ، والأول لا يخلو إما أن يُراد به بيان إمكان وجوده كقول المتنبى فى بعض ممدوحيه :

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٢١٠ .

فإن تَفُق الأَنامَ وأنت منهم فإن المسكَ بعضُ دمِ الغَزال

وإما أن يراد به بيان مقدار وجوده كقول القائل فيمن لا يحصل على طائل من عمله : «فلان كمن يرقم على الماء» . وإذا لم يكن الغرض من التشبيه بيان حكم مجهول وكان عائداً على المشبَّه فإما أن يكون الغرض توضيحه كما فى تشبيه المعقولات بالمحسوسات ، وإما أن يكون الغرض المبالغة كما فى تشبيه ليل بظل الرمح لتصوير قصره ، وإما أن يكون الغرض الإغراب بذكر صورة نادرة طريفة . وهذه الأغراض كلها تعود إلى المشبه ، أما ما يعود إلى المشبه به فإيهام أن المشبه به يزيد المشبه فى وجه الشبه ويختص ذلك بالتشبيه المقلوب كقول محمد بن وهيب :

وبَدَا الصباحُ كَأَنَّ غُرَّتَه وَجْهُ الخليفة حين يُمْتَـدَحُ

ومضى يتحدث عن هذا التشبيه المعكوس مبينًا مواضع استخدامه ، وهو فى ذلك ينقل عن عبد القاهر ، كما ينقل عنه فى إجمال طرافةَ التشبيه فى الهيئات . ونراه ينصُّ على أن التشبيه لا يدخل فى المجاز ، لأنَّ الألفاظ فيه تُسْتَخْدَمُ بمعانيها الحقيقية ، ولاحظ — كما لاحظ الزمخشرى من قبل — أن التمثيل قد يكون تشبيهًا وقد يكون استعارة . ويعرض للمَثَل ويقول إنه تشبيه سائر ، وإن صيغته ثابتة ، لأن الأمثال لا تُغَيَّر . ويخرج إلى القاعدة الرابعة ، وخصَّ بها الاستعارة ، ويبدأ بتحديد الاستعارة ، ونراه لا يرتضى تعريف الرُّمَّانى لها ، ويحاول أن يعرفها تعريفًا دقيقا ، ولا يلبث أن يقف عند اضطراب عبد القاهر فى عَدِّها مجازاً عقليًّا أو لغويًّا ، فقد ذهب — كما مرَّ بنا — إلى الرأى الأول فى « الدلائل » ثم نقضه فى « أسرار البلاغة » وأثبت مكانه الرأى الثانى . ونرى الرازى يحتج لهذا الرأى فى قوة ، لأنه لا بُدَّ فى الاستعارة من النقل المستلزم للمبالغة . وذهب مذهبه فى أن التشبيه البليغ إن لم يحسن دخول أداة التشبيه عليه عُدَّ من باب الاستعارة . ويمضى فيقسم الاستعارة إلى أصلية فى أسماء الأجناس وتبعية فى الأفعال والصفات ، ولا نراه يمد أطناب الأخيرة إلى الحروف على نحو ما مرَّ بنا عند الزمخشرى . وجرَى فى إثره يقسم الاستعارة إلى مرشحة ومجردة ، وربما كان هو الذى وضع اصطلاح التجريد المقابل للترشيح . ويعقد فصلا للاستعارة

بالكناية ، ولا يلبث أن يتحدث عن الاستعارة الحسنة والقبيحة مستضيئاً فى ذلك بكلام عبد القاهر . ويعود إلى الاستعارة المكنية فارقاً بينها وبين التصريحية . ويقف بإزاء ما سمّاه الزمخشرى استعارة النقيض للنقيض فى مثل استعارة الموت للجهل ومثل الآية الكريمة : (فبشِّرْهم بعذاب أليم) ويضع لهذه الاستعارة مصطلحها الذى شاع بعده إذ سمّاها « عِنادية » وأيضاً فإنه سمّى الاستعارة فى مثل آية التنزيل : (واخفضْ لهما جناحَ الذلّ) استعارة تخييلية . وينتقل إلى القاعدة الخامسة وجعلها للكناية ، وبدأ بتعريفها ، ثم أخذ فى تصويرها بضرب الأمثلة تصويراً يدل على أنه يتأثر الزمخشرى تأثراً واضحاً إذ سلك فى صورها كناية النسبة . ومرّ بنا أن عبد القاهر سلكها فى المجاز العقلى ، بينما ردّها الزمخشرى إلى بابها الحقيقى . وربما كان الطريف عنده أنه أخرجها من باب المجاز ، وتابعه فى ذلك السكاكى والبلاغيون . ونراه يعقد فصلا لبيان أن الكناية أبلغ من الإفصاح وأن الاستعارة والتمثيل أبلغ من التشبيه . وحاول هنا أن يرد على عبد القاهر فيما ذهب إليه من أن تفاوت الصور البيانية لا يرجع إلى المفردات ، وإنما يرجع إلى طرق الإثبات وتراكيب الكلام .

وتنتهى بذلك الجملة الأولى فى كتابه وأبوابها وفصولها ، وينتقل إلى الجملة الثانية الخاصة بالنظم ، ويوزعها على ستة أبواب ، أما الباب الأول فيعالج فيه حقيقة النظم ، وقد قسمه إلى ثلاثة فصول ، ونراه فى الفصل الأول يقول إن النظم عبارة عن توخى معانى النحو ، ولا يلبث أن ينقل عن عبد القاهر ما يصور ذلك تصويراً دقيقاً . ويؤكد هذا المعنى فى الفصل الثانى إذ يقول إن النظم لا يحصل فى الكلمة الواحدة ، وإنما يحصل فى الكلمات يُضَمّ بعضها إلى بعض ، بحيث يُختار فى مفرداتها من الدلالة ومن مواقِعها ومن اتصال بعضها ببعض ما يلائم الصورة البليغة . ويأخذ فى الفصل الثالث فى بيان أقسام النظم ، ويستهل ذلك بما مر بنا عند عبد القاهر من قوله إن الكلام إن لم يتعلق بعضه ببعض لم يحتج إلى فكر وروية كاستهلالات الجاحظ فى كتبه ، ومثل هذا الكلام لا تظهر فيه قوة الطبع وجودة القريحة ، إنما يظهر ذلك فى الكلام الذى تتعلق فيه الجمل بعضها ببعض وتلتحم التحاماً شديداً ، وهو يجرى على وجوه شتى ، عَدّ منها ثلاثة وعشرين

وجهًا ، ونراه يستمدها فى جمهورها هى وأمثلتها من « حدائق السحر فى دقائق الشعر » وهى المطابقة والمقابلة والمزاوجة بين معنيين فى الشرط والجزاء ، وتمثل لهذا الوجه ببيت البحترى الذى تمثّل به عبد القاهر إذ يقول (١) :

إذا ما نهى الناهى فلجَّ بىَ الهَوَى أصاخت إلى الواشى فلجَّ بها الهَجْرُ

ويذكر بعد ذلك الاعتراض والالتفات والاقتباس والتلميح وهو أن يشار فى فحوى الكلام إلى مثل سائر أو إلى قصة مشهورة ، وإرسال المثلين أى الجمع بينهما فى بيت شعر مثلا ، واللف والنشر ، والتعديد وهو سياقة الأسماء المفردة فى النثر والنظم كقولهم : « فلان إليه الحل والعقد ، والقبول والرّدّ ، والأمر والنهى والإثبات والنفى » ومنه قول المتنبى :

الخَيْلُ والَّليْلُ والبَيْداءُ تعرفنى والطَّعْنُ والضَّرْبُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ

ثم الإيهام وهو التورية أو ضرب منها ، ومراعاة النظير ، والموجَّه وهو أن يمدح الشاعر ممدوحه بصفة حميدة ثم يَقْرِن بها صفة من جنسها تفيد معنى ثانيًا ، كقول المتنبى :

جمعتَ من الأعمار ما لوحَوَيْتَهُ لهنِّئَتِ الدنيا بأنّك خالدُ

فأول البيت مدح بالشجاعة وآخره مدح بعلو الدرجة . ويلى ذلك الكلام المحتمل للضدين من المدح والثناء ، وتجاهل العارف مثل آية التنزيل : (وإنا أو إياكم لعلى هُدًى أو فى ضلال مبين) . ثم السؤال والجواب فى بيت واحد ، والإغراق فى الصفة وهو المبالغة ، والجمع والتفريق والتقسيم منفردة ومجتمعة واستشهد لهذا الوجه بأبيات للوطواط ساقها فى كتابه . ثم التعجب وذكر فيه ما تمثّل به الوطواط من قول بعض الشعراء :

أيا شمعًا يضيىءُ بِلا انطفاءٍ ويا بدرا يلوح بلا محاقِ
فأنت البدرُ ما معنى انتقاصى وأنت الشَّمْعُ ما سببُ احتراقى

وأخيراً يذكر حسن التعليل مع نفس المثال الذى ذكره الوطواط .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧١ .

ويمضى إلى الباب الثانى وقد جعله للتقديم والتأخير ، وفيه يعود إلى تلخيص عبد القاهر وأنظاره ، مضيفاً بعض ملاحظات للنحاة . ونراه يجمل ما قاله فى التقديم والتأخير فى الاستفهام ، ويعرض هنا لبعض معانيه التى يخرج إليها كالإنكار والتوبيخ والاستقباح والتعظيم . ويوجز ما قاله عبد القاهر فى التقديم والتأخير مع النفى وفى الخبر المثبت والمنفى . وينقل عنه أن التقديم قد يكون حتماً ، وذلك فى «مثل وغير» كما ينقل عنه ما قاله فى تقديم النكرة على الفعل وفى عموم النفى حين تقدم صيغة العموم على السلب فى مثل «كل ذلك لم أفعله» أما إذا تأخرت عن النفى فإنها لا تفيد هذا العموم ، ومن أجل ذلك يمكن أن تقول : «لم أفعل كل ذلك بل بعضه» . وراجعه الفخر الرازى فى أن ذلك غير حتمى ، وتشهد له آى الذكر الحكيم فى مثل : (إن الله لا يحب كلَّ مختال فخور) فإن صيغة العموم تأخرت عن النفى ، وواضح أنه مسلَّط مع ذلك على كل الأفراد ، إلا أن يقال إن ذلك ليس على أصل الاستعمال فى الباب ، وأن استغراق النفى لجميع الأفراد إنما جاء بقرينة خارجية . ويلخص الفخر الرازى بعد ذلك ما كتبه عبد القاهر فى تقديم بعض المفعولات على بعض ، ويعرض لما قاله الرُّمَّانى فى محاسن وجوه التقديم والتأخير ، ويَسْرُد الصور النحوية التى يتعيَّن فيها التأخير .

ويخرج إلى الباب الثالث ، وقد خصَّ به الفصل والوصل ، ونراه فيه يوجز إيجازاً دقيقاً كل ما ذكره عبد القاهر عن الفصل بين الجمل إما لعدم المناسبة أو لأن ثانيتهما تنزل من الأولى منزلة التوكيد أو الصفة . ويقول إذا لم تتعلق الثانية بالأولى تعلقاً ذاتياً وكان بينهما مناسبة وجب ذكر العاطف ، ونراه يستشهد بآى الذكر الحكيم استشهاداً يدلُّ على اطلاعه بدقة على ما كتبه فيها الزمخشرى بكشَّافه . ويُفْرِد على هَدْى عبد القاهر فصلا للجمل الواقعة حالا ومتى يصحّ فيها ذكر الواو ومتى لا يصح .

أما الباب الرابع فيعقده للحذف والإضمار والإيجاز ، وهو فيه يستهدى بعبد القاهر ، وقد استهله بالحديث عن حذف المفعولات ، ويشير إلى أنه قد يُعْدَل إلى التصريح فى موضع الإضمار للفخامة كما فى الآية الكريمة : (وبالحق أنزلناه وبالحق نزل) . ويتحدث عن حذف المبتدأ فى ظلال ما كتبه عبد القاهر ،

وإن ذهب إلى أنه لم يعلل بدقة لبيان حسنه . وهو يكثر فى فصول هذا الباب من الاستشهاد بآى القرآن الكريم ، وتحس صلته فى تعليقاته عليها بالزمخشرى . ويعقد فصلا للإيجاز ويريد به إيجاز القِصَر ، ويقارن فيه بين الآية القرآنية : (ولكم فى القصاص حياة) وقول العرب فى أمثالهم: « القَتْلُ أنْفَى للقتل » ويفرق بين الصيغتين من سبعة وجوه .

وخصّ الباب الخامس بالمباحث المتعلقة بإن وإنما ، ويبدأ بإن ومواضعها فى الكلام ، ويوجز ما ذكره عبد القاهر عن استعمالاتها مما عرضنا له فى حديثنا عنه . ويخرج منها إلى استعمال إنما مستلهما فى كلامه عنها عبد القاهر وما ذكره من الفروق بينها وبين صيغة الحَصْر : « ما وإلا » . ودفعه ذلك إلى الحديث عن الصيغة الأخيرة وصورها التعبيرية . ويأخذ فى تصوير استعمالات إنما وأنها تُستَخْدَمُ فى التعريض مثل : (إنما يتذكر أولو الألباب) . ويقف عند الصيغة القرآنية : (لم يكد يراها) وقد وقف بإزائها عبد القاهر فى « الدلائل » من قبله ، ونراه يقول إنه إذا لم يكن فى الكلام ما يدل على وقوع الفعل كان النفى مسلَّطا على الوقوع وعلى معنى القرب المفهوم من كاد ويكاد ، وإلا كان مسلطًا على معنى القرب وحده .

وينتقل إلى الباب السادس ، ويجعله خاتمة للكتاب ، ووزّعه على أربعة فصول ، تحدّث فى الفصل الأول منها عن وجه الإعجاز فى سورة الكوثر ، وقد استهل حديثه بأن للزمخشرى رسالة فى تلك السورة وأنه سيحاول إجمال ما جاء فيها ، حتى إذا انتهى من هذا الإجمال عَقَد فصلا للمتشابه فى القرآن لخصه من أبحاث المتكلمين ، وفى الفصل الثالث ردّ على بعض الملاحدة ممن يزعمون أن فى الذكر الحكيم تناقضًا ، وردّ فى الفصل الرابع على مطاعنهم فى القرآن من جهة التكرار والتطويل .

وبذلك ينتهى الكتاب ، وواضح أنه لخّص فيه كتابى عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » كما ذكر فى فاتحته ، وأيضًا لخص كثيراً من أبواب كتاب الوطواط : « حدائق السحر فى دقائق الشعر » واستضاء ببعض ما كتبه الزمخشرى فى الكشاف وما كتبه الرمانى فى رسالته : « النكت فى إعجاز القرآن »

وببعض كتاباته الأخرى . ومن المحقق أن ما جلبه من كتاب الوطواط فى هذا التلخيص من فنون البديع أحدث عنده ضرباً من الاختلاط والاضطراب ، فعلم البيان مثلا عنده تداخلت فيه أسراب من البديع وأسراب أخرى من علم المعانى إذ تحدث فيه عن الإسناد وأحكام الخبر والجملتين الاسمية والفعلية ومثل «المنطلق زيد » وكان حريا به أن لا يشوبه بغيره . وصنع نفس الصنيع بالجملة الخاصة بالنظم أو بعلم المعانى فإنه أدخل فيها شعباً كثيرة من البديع . وهذا من حيث التصنيف ودقته ، أما من حيث منهجه فإنه أخلى الكتاب من روعة التحليل للنصوص الأدبية ، تلك الروعة التى تأخذ بألباب مَنْ يقرأ عبد القاهر ، وبذلك جعل كتابه قواعد جافّة ، وفى أحيان كثيرة نراه يمضى دون استشهاد أو تمثيل ، وكأنما هو بصدد قواعد خالصة كقواعد النحو لا بصدد دراسة بلاغية تمتع الذوق والشعور . ونفس أسلوبه فى الكتاب يخلو من كل جمال ، أسلوب علمى صرف . وقد ملأه بالأقسام ، وفرّع من الأقسام فروعًا ، ثم شعّب من الفروع أغصانا ، وبذلك تكاثرت عنده التقسيمات . وفى تضاعيف ذلك مدّ الحدود والتعاريف ، بحيث تحولت البلاغة إلى علم جاف ، وبحيث خرجت عن وظيفتها الأصلية من تربية الذوق وإحكام الملكة الأدبية ، وكأنها لم تعد فنًّا من فنون الجمال ، وإنما أصبحت علمًا من علوم اللغة مع ما يداخلها من التفلسف والمنطق وأقيسته الصارمة الحادّة .

٢

القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكى

وُلد سراج الدين أبو يعقوب يوسف[١] بن محمد بن على السّكّاكى فى خوارزم سنة ٥٥٥ للهجرة ، ويظهر أن أسرته كانت تحترف صُنْع المعادن وخاصة السّكك وهى المحاريث التى تُفْلَح بها الأرض ، ومن ثَمّ شاع لها لقب السكاكى ، وربما

(١) انظر فى السكاكى معجم الأدباء لياقوت ٢٠/٥٩ والسبكى فى طبقات الشافعية بترجمة ابن القفال ٣/١٩٩ والجواهر المضيّة فى طبقات الحنفية ٢/٢٢٥ وتاج التراجم لابن قطلوبغا (طبعة مكتبة المثنى ببغداد) ص ٨١ وشذرات الذهب ٥/١٢٢ والفوائد البهية فى تراجم الحنفية للكنوى ص ٣٠١ وروضات الجنات للخوانسارى ٤/٢٣٨ ولب الألباب فى تحرير الأنساب للسيوطى (طبع ليدن) ١/١٣٧ وكتاب البلاغة عند السكاكى لأحمد مطلوب . وقد طبع كتاب المفتاح طبعات مختلفة .

كانت تُعْنَى بصنع السكة ، وهى حديدة منقوشة تُضْرَبُ بها الدراهم . وقيل بل لُقب سراج الدين بالسكاكى لأنه وُلد بقرية تسمَّى سكاكة ، غير أننا نجد بين من تحدَّثوا عنه من يسميه بابن السكاك ، ويقول صاحب روضات الجنات إنه كان فى أصول أحد أبويه سكاك ، فنُسب إليه . ويؤكد أنه نشأ فى بيت سكاكين ما أجمع عليه مترجموه من أنه ظلَّ إلى نهاية العقد الثالث من حياته يُعْنَى بصنع المعادن ، حتى وَقَر فى نفسه أن يتخلص للعلم ويتفرغ له ، وإذا هو يُكبُّ عليه يحاول أن يلتهمه التهامًا . ومضى يعبُّ من جداول الفلسفة والمنطق والاعتزال والفقه وأصوله وعلوم اللغة والبلاغة ، وليس بين أيدينا معلومات واضحة عمن تتلمذ لهم سوى ما يُقال من أنه تتلمذ على سديد الدين الخياطى وابن صاعد الحارثى ومحمد بن عبد الكريم التركستانى ، وهم جميعًا من فقهاء المذهب الحنفى . وأشاد فى مباحثه البلاغية بأستاذه الحاتمى . وله مصنَّفات مختلفة لعل أهمها المفتاح . ويظهر أنه كان يشتهر فى عصره شهرة واسعة ، حتى ليقول ياقوت الحموى عنه : « فقيه متكلم متفنن فى علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان » . واختلف من ترجموا له فى تعيين سنة وفاته هل هى سنة ٦٢٣ أو ٦٢٧ والراجح أنه توفِّى سنة ٦٢٦ للهجرة .

وكتاب المفتاح هو غُرَّة مصنَّفاته ، وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام أساسية ، تحدث فى القسم الأول منها عن علم الصرف وما يتصل به من الاشتقاق الصغير والكبير والأكبر ، وجعل القسم الثانى لعلم النحو ، أما القسم الثالث فخصَّ به علم المعانى وعلم البيان ، وألحق بهما نظرة فى الفصاحة والبلاغة ودراسة للمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية . ووجد أن علم المعانى يحتاج من ينظر فيه إلى الوقوف على الحد والاستدلال أو بعبارة أخرى إلى الوقوف على علم المنطق ، ففتح له مبحثًا أحاط فيه بمسائله . ووجد أيضًا أن من يتدرَّب على علمى المعانى والبيان يحتاج إلى الوقوف على علمى العروض والقوافى ، فأفرد لهما المبحث الأخير فى الكتاب . وبذلك اشتمل المفتاح على علوم الصرف والنحو والمعانى والبيان والمنطق والعروض والقوافى ونراه يصوِّر فى تقديمه له طريقته فى تصنيفه ، يقول : « وما ضمَّنت جميع ذلك فى كتابى هذا إلا بعد ما ميَّزت البعض عن البعض التمييزَ المناسب ولخَّصت الكلام

على حسب مقتضى المقام هنالك ، ومهدت لكل من ذلك أصولا لائقة وأوردت حججًا مناسبة ، وقرّرت ما صادفتُ من آراء السلف — قدّس الله أرواحهم — بقدر ما احتملتْ من التقرير ، مع الإرشاد إلى ضروب مباحث قلّتْ عناية السلف بها وإيراد لطائف مفنّنة ما فتَق أحدٌ بها رتْق أذن » .

وشهرته إنما دوّت بالقسم الثالث من الكتاب الخاصّ بعلمى المعانى والبيان ولواحقهما من الفصاحة والبلاغة والمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية ، فقد أعطى لهذا كله الصيغة النهائية التى عكف عليها العلماء من بعده ، يتدارسونها ويشرحونها مراراً ، إذ استطاع أن ينفذ من خلال الكتابات البلاغية قبله إلى عمل ملخص دقيق لما نثره أصحابها من آراء وما استطاع أن يضيفه إليها من أفكار . وصاغ ذلك كله صيغة مضبوطة محكمة استعان فيها بقدرته المنطقية فى التعليل والتسبيب وفى التجريد والتحديد والتعريف والتقسيم والتفريع والتشعيب . وكان عمدته فى النهوض بذلك تلخيص الفخر الرازى الذى تحدثنا عنه وكتابى عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ثم الكشاف للزمخشرى فإنه استوعبه استيعابًا دقيقًا .

ومن الحق أن تلخيصه أدق من تلخيص الفخر الرازى ، وكأنما كان عقله أكثر دقة وضبطًا للمسائل ، بل لقد كان أكثر تنظيما وأسدّ تقسيما ، مع ترتيب المقدمات وإحكام المقاييس وصحة البراهين . وبذلك استقام تلخيصه ، بحيث قلما نجد فيه عِوجًا أو أمتا أو انحرافًا ، وإنما نجد فيه الدقة والقدرة البارعة على التبويب والإحاطة الكاملة بالأقسام والفروع . غير أن ذلك عنده لم يُشْفَعْ بتحليلات عبدالقاهر والزمخشرى التى كانت تملأ نفوسنا إعجابًا ، فقد تحولت البلاغة فى تلخيصه إلى علم بأدق المعانى لكلمة علم ، فهى قوانين وقواعد تخلو من كل ما يمتع النفس ، إذ سُلط عليها المنطقُ بأصوله ومناهجه الحادة ، حتى فى لفظها وأسلوبها الذى لا يحوى أىّ جمال ، وما للجمال والسكاكى ؟ إنه بصدد وضع قواعد وقوانين كقوانين النحو وقواعده ، وهى قواعد وقوانين تُسْبَكُ فى قوالب منطقية جافّة أشد ما يكون الجفاف .

ولعل أول ما يسترعى انتباه قارئه أنه أودع البلاغة علمين أساسيين هما علم المعانى وعلم البيان ، وهو فى ذلك يجرى فى إثر الزمخشرى على نحو ما مرّ بنا فى حديثنا عنه ،

وأيضًا فإنه جرى فى إثره إزاء الألوان البديعية فإنه لم يجعلها علمًا قائمًا بنفسه يقابل علمي البلاغة السالفين ، بل جعلها تابعة لهما . والمهم أنه أفردها عن مباحثهما حتى لا يحدث فيها هذا التشويش الذى مرَّ بنا عند الفخر الرازى . واستهل الحديث عنهما بمقدمة ضمنها حدّى العلمين ، أما علم المعانى فقال إنه « تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره » وأما علم البيان فحدَّه بقوله : « معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه » . ثم يقول : « لما كان علم البيان شعبة من علم المعانى لا تنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار جرى منه مجرى المركب من المفرد لا جرم آثرنا تأخيره » فعلم المعانى ينزل من علم البيان منزلة المفرد من المركب ، والمفرد مقدم على المركب ، لذلك بدأ بعلم المعانى . ولا يلبث أن يأخذ فى ضبط معاقده وموضوعاته ، قائلا : « إن التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة لكن لا يخفى عليك حال التعرض لها منتشرة ، فيجب المصير إلى إيرادها تحت الضبط بتعيين ما هو أصل لها وسابق فى الاعتبار ثم حمل ما عدا ذلك عليه شيئًا فشيئًا على موجب المساق والسابق فى الاعتبار » . ومعنى ذلك أنه سيضم القرين إلى القرين ، حتى لا تتناثر المسائل فى غير نظام ، وسيضع كل مجموعة منها وضعًا منطقيًا دقيقًا ، بحيث يجعل لها أصلا تتفرع منه أشتاتها .

ونراه يبدأ بتوزيع مباحث المعانى على الخبر والطلب ، ويعرض لمن عرَّفوا الخبر بأنه ما يحتمل الصدق والكذب ، ويقول إن ذلك شيء واضح معروف ، فهما يجريان فيه ، ولا يجريان فى الطلب وهو الاستفهام والتمنى والأمر والنهى والنداء . وتقسيم الكلام إلى خبر وطلب يشيع من قديم بين النحاة ، ومرَّ بنا أن صاحب نقد النثر عقد لهما فصلا خاصًا . وأخذ السكاكى بعد ذلك يوضح الموضوعات التى سيتناولها الخبر أو الجملة الخبرية ، وهى الإسناد الخبرى والمسند إليه والمسند والفصل والوصل والإيجاز والإطناب ، ودائمًا يعلل لتأخير كل موضوع عن سابقه ، فكل شيء يوضع بقسطاس . ولعل من الطريف أن نجده قبل تعمقه فى مباحث

علم المعانى ينوه بالذوق ، متابعـًا فى ذلك عبد القاهر كما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع ، يقول : « ليس من الواجب فى صناعة وإن كان المرجع فى أصولها وتفاريعها إلى مجرد العقل أن يكون الدخيل فيها كالناشىء عليها فى استفادة الذوق منها فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية واعتبارات إلْفية فلا على الدخيل فى صناعة علم المعانى أن يقلد صاحبها فى بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق » . وكأنه أحسَّ فى دقة أن قواعد علم المعانى التى سيأخذ فى تفصيلها لا تكفى وحدها فى تربية الذوق والملكة فى البلاغة .

ويأخذ فى الحديث عن الإسناد الخبرى ، واختلافه باختلاف أحوال السامع بحيث إذا كان خالى الذهن لم يُؤَكَّدْ له ، وإذا كان طالباً له فى تحيُّرٍ أُكِّد بمؤكِّد واحد ، وإذا كان مُنْكراً له أُورد عليه مؤكَّداً بتأكيدين أو أكثر ، ويسمى الخبر فى تلك الأحوال على الترتيب ابتدائيًّا وطلبيًّا وإنكاريًّا ، ومرَّت بنا مناقشة عبد القاهر لتلك الصور وتطبيق الزمخشرى لنظراته فيها على آى الذكر الحكيم ، وكأن الجديد عند السكاكى هو إعطاء تلك المراتب مصطلحاتها البلاغية الأخيرة . ومضى فى إثر عبد القاهر يلاحظ أنهم قد يُنْزِلون المنكر منزلة خالى الذهن فلا يؤكدون الكلام كأنه أمر مسلم لا يمكن إنكاره ، وقد يعكسون فيُنْزِلون خالى الذهن منزلة المنكر ، واستشهد هنا بنفس البيت الذى استشهد به عبد القاهر[1] ، وهو قول حَجْل بن نَضْلة :

جاءَ شقيقٌ عارضًا رُمْحَهُ إنَّ بنى عَمك فيهم رِماحْ

ويعود السكاكى هنا إلى الاعتراف بأن مثل هذه الدقائق فى التعبير لا يسلس قيادها « باستقراء صور منها وتتبع مظانٍّ أخوات لها وإتعاب النفس بتكرارها واستيداع الخاطر حفظها وتحصيلها ، بل لابد من ممارسات لها كثيرة ومراجعات فيها طويلة مع فضل إلهى من سلامة فطرة واستقامة طبيعة وشدة ذكاء وصفاء قريحة وعقل وافر » .

ويخرج إلى بيان أحوال المسند إليه ، ويجمع ملاحظات عبد القاهر والزمخشرى

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٢٢٩ .

ويغمسها فى ليقة النحو ، فإذا بنا فى مبحث مفصَّل كبير يتحدث فيه عن حذف المسند إليه وذكره وتعريفه ووصفه وتنكيره وتقديمه على المسند وتأخيره عنه وتخصيصه وقَصْره والمقتضيات البلاغية لذلك كله. ويبدأ بحذفه قائلا إنه قد يُحذَفُ لضيق المقام أو للاحتراز عن العبث أو لشهادة القرينة أو للقصد إلى عدم التصريح أو لمناسبة أخرى يقتضيها المقام . ويرسل كثيراً من هذه التعليلات لحذفه دون شاهد أو مثال ، إلا أن يجد عند عبد القاهر أو الزمخشرى ما يكفيه مئونة البحث عن ذلك . ويتحدث عن ذكره قائلا إنه إما لإرادة التخصيص أو لإحضاره فى ذهن السامع أو للتنبيه على غباوته أو لغرض التوضيح والتقرير أو لغرض التعظيم أو للاستلذاذ بذكره أو لغرض البسط فى الكلام . وأما تعريفه فيأتى على أحوال كثيرة إذ قد يكون مضمراً أو علماً أو اسم موصول أو اسم إشارة أو معرفاً باللام أو بالإضافة ، ولكل حال مقتضياتها البلاغية ، فإضماره حسب مقامات الكلام من التكلم والغيبة والخطاب ، وقد يكون الخطاب لغير معيَّن لإفادة العموم كما فى الآية الكريمة : (ولو ترى إذ المجرمون ناكسو رءوسهم) . ويعرَّف المسند إليه بالعلمية لإحضاره بعينه فى ذهن السامع أو لغرض تعظيمه أو إهانته بذكر لقبه أو كنيته . ويعرَّف بالموصولية إذا لم يكن السامع يعرف من أحواله إلا ما يقترن بالموصول مثل : « الذى كان معك أمس لا أعرفه » أو تحولا عن اسمه استهجاناً له أو لغرض زيادة التقرير أو لغرض بيان العلة فى الخبر ونحو ذلك كإرادة التعظيم والتحقير . ويعرَّف باسم الإشارة لإحضاره فى الذهن أو لكمال العناية بتمييزه أو لغرض التعظيم أو التحقير ، يقول السكاكى : « ولطائف ذلك لا تكاد تنحصر » . ويعرَّف بالألف واللام لغرض الاستغراق إما للحقيقة أو الأفراد أو للعهد . ويعرَّف بالإضافة لإحضاره فى ذهن السامع ، أو لأنها أخصر طريق أو للتعظيم أو للتحقير أو لاعتبار مجازى دقيق . ويوصف المسند إليه لغرض كشفه كشفاً تاماً أو لغرض مدحه أو ذمه أو تخصيصه أو تأكيده ونحو ذلك من اللطائف . ويؤكَّد لدفع الشك أو للتقرير أو للشمول والإحاطة . ويُعْطَفُ على المسند إليه عطف بيان لزيادة إيضاحه ونراه هنا يعرض لآية سورة النحل : (وقال الله لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إله واحد) ويقول إنها من هذا الباب إذ شُفعت فيها كلمة إلهين باثنين وكلمة إله

بواحد ، يقول : « لأن لفظ إلهين يحتمل معنى الجنسية ومعنى التثنية وكذلك لفظ إله يحتمل الجنسية والوحدة ، والذى له الكلام مسوق هو العدد فى الأول والوحدة فى الثانى ففسرّ إلهين باثنين وإله بواحد ، بياناً لما هو الأصل فى الغرض » . وقد استمدّ ذلك من تفسير الزمخشرى وتعليقه على الآية إذ يقول : « فإن قلت : إنما جمعوا بين العدد والمعدود فيما وراء الواحد والاثنين فقالوا عندى رجال ثلاثة وأفراس أربعة ، لأن المعدود عار عن الدلالة على العدد الخاص ، وأما رجل ورجلان وفرس وفرسان فمعدودان ، فيهما دلالة العدد ، فلا حاجة إلى أن يقال رجل واحد ورجلان اثنان فما وجه قوله : « إلهين اثنين وإله واحد » ؟ قلت : الاسم الحامل لمعنى الإفراد والتثنية دالٌّ على شيئين : على الجنسية والعدد المخصوص فإذا أريدت الدلالة على أن المعنىّ به منهما والذى يُساق إليه الحديث هو العدد شُفع بما يؤكده، فدلّ به على القصد إليه والعناية به ، ألا ترى أنك لو قلت إنما هو إله ، ولم تؤكده بواحد ، لم يَحْسُنْ ، وخُيِّل أنك تثبت الإلهية لا الوحدانية» . وواضحٌ إجمالُ السكاكى لكلام الزمخشرى ، ودفعه كلامه عن الجنسية والوحدة إلى أن يعرض لآية سورة الأنعام قائلا : « ومن هذا الباب من وجه قوله تعالى : (وما من دابّةٍ فى الأرض ولا طائرٍ يطير بجناحيه إلا أممٌ أمثالكم) ذُكر (فى الأرض) مع (دابةٌ) و (يطير بجناحيه) مع (طائر) لبيان أن القصد من لفظ دابة ولفظ طائر إنما هو إلى الجنسين وإلى تقريرهما » . والسكاكى ينظر فى هذا الكلام إلى تعليق الزمخشرى على الآية فإنه قال — كما مرّ بنا فى حديثنا عنه — إن تنكير دابة وطائر يفيد الاستغراق لأنهما نكرتان واقعتان فى سياق النفى ، ويفيد وصفهما زيادة التعميم والإحاطة كأنه قيل وما من دابة قط فى جميع الأرضين وما من طائر قط فى جو السماء من جميع ما يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم . وحاول السكاكى أن يخالفه بعض الخلاف ، إذ جعل الوصفين لا لزيادة التعميم كما قال وإنما لبيان الجنس وتقريره ، وكأنما تأويل الآية : وما من جنس دابة من أجناس الدواب ولا جنس طائر من أجناس الطيور إلا أمم أمثالكم . ومحصّل الكلامين واحد . ويقول إن المسند إليه يُبْدَلُ منه لزيادة الإيضاح فى مثل « جاء القوم أكثرهم » . ويعرض للعطف عليه واختلاف أحواله باختلاف أدواته ودلالاتها المختلفة ، كما يعرض لتوسط ضمير الفصل بين المسند إليه والمسند فى مثل

« زيد هو المنطلق » وقال إن المراد هنا « تخصيصه للمسند بالمسند إليه » والعبارة فيها قصور واضح إذ يريد أن يقول إن المجيء بضمير الفصل فى التعبير لتخصيص المسند إليه بالمسند ، أو بعبارة أخرى لقصر المسند على المسند إليه ، وهو جانب فى صياغة السكاكى إذ لا ينقصها الجمال وحده ، بل ينقصها أحيانًا الوضوح . ويعرض لتنكيره ، ويقول التنكير إما للإفراد فى مثل « جاءنى رجل » أو للنوعية فى مثل الآية الكريمة : (والله خلق كل دابَّة من ماء) أو لأن فى تعيين المنكر مانعًا يمنع أو للتعظيم أو للتحقير أو للتهويل أو للتقليل . وأما تقديم المسند إليه فلكون ذكره أهم ، وذلك إما لأنه الأصل وليس هناك مقتض للعدول عنه ، وإما لأنه اسم استفهام أو ضمير شأن ومعروف أن لهما الصدارة وإما للتشويق أو للتفاؤل بتقديمه أو التشاؤم أو للتعظيم أو لزيادة تخصيص ونحو ذلك . وأما تأخيره فلغرض تقديم المسند ، وسيعرض لأسباب ذلك فى بابه . وأما قصره على المسند فلغرض التعيين كمن يعتقد أن عليا شاعر وخطيب فتقول له على خطيب لا شاعر أو ما على إلا خطيب .

ويقول إن هذا كله على مقتضى الظاهر وقد يخرج المسند إليه لا على مقتضاه فيوضع اسم الإشارة موضع الضمير لغرض العناية بتمييزه أو لأنه قُصد التهكم به ونحو ذلك . وقد يوضع المضمر موضع المظهر ، وقد يعكس فيوضع المظهر موضع المضمر كالآية الكريمة : (وبالحق أنزلناه وبالحق نزل) . ويتحدث هنا عن الالتفات ، وهو فى كل هذه الجوانب ينقل عن الزمخشرى :

وينتقل إلى المسند وتصوير الاعتبارات فى كيفياته محذوفًا ومذكوراً ومفرداً وجملة فعلية أو اسمية أو منكرًا أو معرَّفًا أو مقيداً بقيد أو مقدمًا أو مؤخراً . أما حذفه فإما لأن خالا سدَّ مسدَّه وإما قصداً للاختصار والاحتراز عن العبث . ويُذْكَرُ إما لأنه الأصل ولا مقتضٍ للعدول عنه ، وإما لزيادة التقرير أو للتعريض بغباوة السامع أو لاستلذاذه أو للتعجيب من المسند إليه أو لتعظيمه أو إهانته . ويكون اسمًا للدلالة على الثبوت وفعلا للدلالة على التجدد . ويقيَّد بالمفعولات والحال والتمييز والشرط لتربية الفائدة . ويقف هنا عند القلب فى الكلام مثل « عرضت الناقة على الحوض » وأصله « عرضت الحوض على الناقة » ويقول إنه مما يورث الكلام حسنا ، وهو فى ذلك تابع للزمخشرى إذ جعل منه الآية الكريمة : (ويوم يُعْرَضُ

الذين كفروا على النار[1]) . ويقول إن تنكير المسند يأتى إما لأنه لا حاجة إلى تعريفه أو للتعظيم أو للتحقير . وقد يضاف أو يوصَفُ تتميما لفائدة الكلام . ويأتى اسمًا معرَّفًا إذا كان متشخصًا للسامع بإحدى طرق التعريف مثل زيد أخوك وعمرو المنطلق . ويناقش هنا لام التعريف فى مثل الرجل والمنطلق ، ويعرض لآراء عبدالقاهر والزمخشرى وغيرهما ممن قالوا إنها قد تكون للاستغراق أو للحقيقة والماهية أو للعهد الخارجى أو الذهنى ، ويرجح — جريًا مع بعض أئمة علم أصول الفقه — أنها دائمًا لتعريف العهد الذهنى . ويَلْفِت النظرَ هنا ذكرُه لعلماء الأصول ، ومعروف أنهم يناقشون فى علمهم كثيراً من مسائل المعانى والبيان لبحثهم فى دلالات الألفاظ والتراكيب ، وتوسعوا فى هذا البحث حتى لتصبح كتبهم من الأصول التى يَرْجع إليها أصحابُ البلاغة على نحو ما نرى الآن عند السكاكى . ويأتى الخبر جملة إما لتقوية الحكم وإما لكونه سببيًّا أى يحمل ضميراً يربط بين المبتدأ والخبر ربطًا يفيد شدة الصلة بينهما وتوثقها ، وتكون الجملة فعلية لإفادة التجدد واسمية لإفادة الثبوت . ويتأخر المسند إذا كان ذكر المسند إليه أهم على نحو ما مرَّ بنا منذ قليل ، وقد يتقدَّم إما لأنه اسم استفهام ، وإما لتخصيصه بالمسند إليه أو لأهميته عند القائل أو للتشويق . ويُدْلى هنا برأى غريب ملخصه أن المسند إذا كان فعلا وتقدم عليه المسند إليه فى مثل أنا عرفت وأنت عرفت أفاد ذلك إما تقوى الحكم وإما التخصيص بدون جَمْع بينهما ، فإن الجملة إما أن تكون جارية على الظاهر وهو أن أنا مبتدأ وعرفت خبره وحينئذ يكون الغرض من التقديم تقوى الحكم ، وإما أن يكون المسند إليه فيها كان متأخراً فى الأصل على أنه فاعل فتقدم به المتكلم ، وحينئذ يفيد التقدم التخصيص . وحتَّم فى مثل « زيد عرف » تقوى الحكم وفى مثل رجل عرف التخصيص . ومرَّ بنا أن عبدالقاهر يحتِّم التخصيص إذا تقدم على الجملة حرف نفى بدون فرق بين معرف ومنكر ومظهر ومضمر ، بينما يردد الجملة بين التخصيص وتقوى الحكم إذا لم يتقدم عليها نفى . والقاعدة على هذا النحو مفهومة عند عبد القاهر أما عند السكاكى فإنها تخضع لقضية عقلية ولَّدها خياله ، وهى قضية من الصعب تطبيقها عمليًّا ، لأنها

(١) الكشاف ٣/١٠٠ .

ليست مستنبطة من النصوص ، شأنها ء بد القاهر ، إنما هى مُسْتَنبَطَةٌ من ذهنه وتعليلاته العقلية .

ويعقد فصلا للفعل ومتعلقاته فى الترك والإثبات أو فى الحذف والذكر ، ويبدأ بحذف الفعل فى بعض الصيغ وفى الجواب عن السؤال ، ويقول إنه يُذْكَرُ للحاجة إليه فى الكلام . ويقف عند حذف المفعول قصداً للتعميم أو إلى نفس الفعل أو قصداً إلى الاختصار أو لرعاية الفاصلة ، ويقول إنه يُذْكَرُ لفائدة تمام الكلام أو لزيادة تقريره وبَسْطه أو لرعاية الفاصلة ، ويعرض لإضمار فاعله وإظهاره حسب مقتضيات الأحوال . ويطيل الوقوف عند تقديم الفاعل مع الفعل فى مثل أنا عرفتُ وأنت عرفتَ وإفادة التقديم الاختصاص تمشياً مع نظريته آنفة الذكر ، وقد قرن إلى الفعل هنا اسم الفاعل فى مثل الآية الكريمة حكاية عن قوم شعيب : (وما أنت علينا بعزيز) وهو يجرى فى إفاده الآية القصر مع الزمخشرى ، وقد عرضنا لذلك فى حديثنا عنه . ويَعْرِض هنا لسبق النفى على المسند إليه المتقدم فى مثل « ما أنا سعيت فى حاجتك » جالبًا تحليل عبد القاهر لهذا المثال وما يجرى مجراه ؛ والصيغة تفيد الاختصاص عند عبد القاهر بينما هى عند السكاكى لا تفيده إلا إذا قُدر تقديم الفاعل كما مرَّ آنفًا . ويعرض لمثل « زيدا عرفت » ويحسُّ فيها الاختصاص بناء على نظريته التى تقول إن التقديم عن تأخير يفيده ، مع أنه جعل مثل « زيد عرف » للتقوّى فحسب. ويطيل هنا فى أن تقديم المفعولات والظروف يفيد الاختصاص . ويقف عند تقديم المفعول الثانى على الأول فى الجملة الفعلية بسبب الاهتمام به ، ويذكر نفس المثال الذى ضرب به الزمخشرى لهذا الغرض وهو الآية الكريمة : (وجعلوا لله شركاء الجنَّ) إذ تقدَّم فيها لفظ الجلالة على المفعول به التالى ، ويعرض فى هذا الجانب آيات كثيرة من القرآن مستلهمًا فيها تعليقات الزمخشرى . ويتحدث عن تقييد الفعل مع الشرط وخاصة مع إنْ وإذا ، ومرَّ بنا كلام عبد القاهر والزمخشرى فيهما . ويقف عند الآية الكريمة : (وان كنتم فى رَيْب مما نَزَّلنا على عبدنا) ويقول إنهم كانوا مرتابين فعلا وجىء بإن المفيدة للشك لغرض التوبيخ ، وقد يكون ذلك من باب تغليب غير المرتابين على المرتابين ، وهنا يفيض فى التغليب مستشهداً بكثير من الآيات التى نصَّ فيها الزمخشرى على ذلك من مثل آية البقرة :

(وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس) يتمثل الزمخشرى كما مر بنا هو استثناء متصل إن لاحظنا أن إبليس كان جنيًّا واحداً بين ألوف الألوف من الملائكة فغلبوا عليه . وعرض فى تفصيل لأدوات الشرط المختلفة . ولاحظ أن الأصل فى فعل الشرط أن يكون مستقبلا وقد يُعْدَلُ عنه إلى الماضى الدال على وقوع الحدث وانتهائه لنكتة بلاغية ، كإبراز غير الحاصل فى موضع الحاصل مثل « إن فعلنا كذا » مع انعقاد الأسباب على الفعل ، أو لأن ما سيقع لابد من وقوعه مثل « إن متّ » أو للتعريض وقد صوَّره الزمخشرى فى آيات كثيرة من الذكر الحكيم : أو للتفاؤل وإظهار الرغبة فى وقوعه . ووقف فى استخدام أو الشرطية عند مجىء المضارع بعدها فى مواطن اليقين المقطوع به مثل (ولو ترى إذ وُقفوا على النار) وجرَّه ذلك إلى ما قاله الزمخشرى — وإن لم يُسَمِّه — فى آية البقرة : (الله يستهزئ بهم) من أن المضارع فيها يفيد تجدد الاستهزاء وقتًا بعد وقت . وإلى ما قاله أيضًا من أن المضارع قد يستخدم فى موضع الماضى لاستحضار الصورة كما فى آية فاطر : (واللهُ الذى أرسل الرياح فتثيرُ سحابا فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها) فقد عُدل إلى المضارع فى كلمة (فتثير) لاستحضار تلك الصورة الدالة على القدرة الربَّانية ، ونراه يضيف إلى الآية بيتا لتأبَّط شرًّا استشهد به الزمخشرى وقد أنشدناه فى حديثنا عنه .

وبذلك ينتهى عَرْضُ السكاكى للإسناد والمسند إليه والمسند ، وقد حرصنا على تلخيصه لندل على أنه نظَم فى هذه الأبوابُ درَراً وحصًى كثيراً ، أما الدرر فجمعها من كتابات عبد القاهر والزمخشرى ، وأما الحصى فجمعه من كتب النحو واللغة ، وألهمه ذلك ما قرأه فى تلخيص الرازى من حشد مسائل نحوية كثيرة تتصل بالإسناد والخبر والجملة الاسمية والفعلية . ولم يلهمه الرازى هذا الاتجاه وحده فى خلط مسائل النحو بمسائل البلاغة ، فقد ألهمه أيضًا إشاعة المنطق فى مباحثه سواء من حيث الإكثار من الحدود والتعاريف أو من حيث كثرة التقسيمات والتسبيبات والتعليلات ، حتى الصياغة بُنيت بناء منطقيًّا ، وهو بناء يتجرى فيه غير قليل من العُسْر والالتواء والغموض .

وينتقل إلى الفصل والوصل وقد استهلَّ كلامه فيهما ببيان ما يسمى كمال

الاتصال ، وهو ما تنزَّل فيه الجملة الثانية من الأولى منزلة التابع من المتبوع ، بحيث تصبح — على نحو ما أسلفنا عند عبد القاهر والزمخشرى — كأنها نعت لها أو توكيد أو عطف بيان أو بدل ، ويقف عند آية الحِجْر : (وما أهلكنا من قرية إلا ولها كتاب معلوم) ويقول إن الواو فى جملة (ولها كتاب معلوم) واو الحال ، والجملة حال من كلمة قرية النكرة ، وسوَّغ ذلك أنها واقعة فى سياق النفى فأشبهت الموصوفة ، ثم يقول : « وحَمْلُ العبارة على الوصف سهو لا خطأ ، ولا عيب فى السهو للإنسان » وهو يقصد الزمخشرى إذ ذهب فى الآية إلى أن جملة (ولها كتاب معلوم) صفة لقرية وتوسَّطت الواو لتأكيد لصوق الصفة بالموصوف ، يقول الزمخشرى : وكان القياس أن لا تتوسط كما فى قوله تعالى : (وما أهلكنا من قرية إلا لها منذرون) . ومعنى ذلك أن الزمخشرى كان يعرف القاعدة النحوية التى يعرفها السكاكى ولكنه ذهب هذا المذهب قياساً على آية أخرى ، وهو فى ذلك غير ساه ولا مخطئ . ويقول السكاكى إن الجملة تُفْصَلُ عن سابقتها إما لكمال الاتصال الذى تحدَّث عنه آنفاً أو لكمال الانقطاع ، وتوصَلُ إذا توسطت بين الكمالين . ويأخذ فى بيان صور الانقطاع ملاحظاً أن الجملتين تنفصلان إذا اختلفتا خبراً وطلباً أو اتفقتا خبراً وليس بينهما جامع يجمعهما . ويقف هنا لبحث الجامع على طريقة المتكلمين والفلاسفة ، فهو إما عقلى أو وهمى أو خيالى ، والعقلى ما يُدْرَك بالعقل من الكليات والتعليلات ، والوهمى ما يُدْرَكُ بالوهم لا عن طريق الحواس ، والخيالى ما يدرك بالحس من الصور . وقد لخصتُ كلام السكاكى لأعفى القارئ من العبارات المعقدة التى وَضَع فيها تصوير هذه الأنواع للجامع . ويتحدث عن التوسط بين كمال الانقطاع وكمال الاتصال ، وذلك فى حالتين : أن تتفق الجملتان خبراً والمقام على حال إشراكٍ بينهما فى جامع من الجوامع السابقة ، أو تختلفان خبراً وطلباً والمقام يشتمل على ما يزيل الإختلاف ، أى أن الطلب يكون خبراً فى المعنى أو أن الخبر يكون طلباً فى المعنى ، وبذلك تتفق الجملتان خبراً وإنشاء . ويأخذ فى ضرب الأمثلة القرآنية للصورة الثانية ، وهى أمثلة استمدَّها من الكشاف وما علَّق به عليها الزمخشرى ، وهو تارة يوافقه وتارة يخالفه فى توجيه بعض الآيات وما فيها من جمل متعاطفة تختلف خبراً وطلباً ، من ذلك آية النمل : (فلما جاءها نودى أن بُورِكَ

من فى النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين يا موسى إنه أنا الله العزيز الحكيم وألق عصاك) وواضح أن (ألق) فعل أمر طلبي وهو معطوف بالواو على (بورك) وهو ماض خبرى ، ومن أجل ذلك يقول الزمخشرى : « فإن قلتَ : علام عُطف قوله : (وألق عصاك) ؟ قلتُ : على بورك ، لأن المعنى نودى أن بورك مَن في النار وأنْ ألق عصاك ، كلاهما تفسير لنُودِيَ ، والمعنى قيل له بورك مَنْ فى النار وقيل له ألْق عصاك . ونرى السكاكى يقول إن الطلب فى (وألق) ضُمِّن معنى الخبر ، لأن التقدير : وقيل ألق عصاك . وهى نفس كلمة الزمخشرى ، على أنه لم يُفْصح بذلك التقدير إذ قال إن المعنى يقتضى ذلك ، والمعنى شيء والتقدير شيء آخر ، لأنه يصح أن تكون الجملة الأولى دعائية فتكون الجملتان إنشائيتين ، ويصح أن تكون الواو للاستئناف والقطع ، كمن يقول مثلا « قلت له : سافر محمد واذهبْ إلى المدرسة » . وقد خرَّج الزمخشرى على التوجيه الأخير آية البقرة : (وبَشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات) فإنها عُطفت على جملة خبرية تصف عقاب الكافرين ، ومرَّ بنا أنه خرَّجها على مثال قول القائل : « زيد يعاقَب بالقيد والإرهاق وبَشِّرْ عمرا بالعفو والإطلاق » وأيضًا فإنه جوَّز أن تكون معطوفة على جملة (فاتقوا النار) السابقة لها . وذهب السكاكى إلى أن عقاب الكافرين على تقدير « قل » سابقة له ، وبذلك يكون العقاب طلبيا ويصح عطف (وبشر) عليه ، وهو تمحُّلٌ واضح . ومن ذلك آية الصَّف : (يا أيها الذين آمنوا هل أدلُّكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون فى سبيل الله بأموالكم وأنفسكم ذلكم خير لكم . . وبَشِّر المؤمنين) وواضح أن (بَشِّرْ) فعل أمر طلبي ، يقول الزمخشرى : « فإن قلتَ : علام عطف قوله : (وبَشر المؤمنين) قلتُ : على تؤمنون لأنه فى معنى الأمر كأنه قيل آمنوا وجاهدوا يُثِبْكم الله وينصركم وبَشِّر المؤمنين بذلك » . وذهب السكاكى إلى أن (وبشر) معطوفة على كلمة (قل) المحذوفة والمرادة قبل(يا أيها الذين آمنوا) . وحاول أن يجعل من ذلك قاعدة عامة فى كل ما عُطف فيه جملة لا تتفق مع ما قبلها خبراً وطلبا موجِّها بذلك بعض آى الذكر الحكيم ، وهو تمحل شديد حتى ليخرج أحياناً إلى التعسف .

ويأخذ فى تفصيل الحالات المقتضية للقطع والاستئناف ، ولكمال الانقطاع

وكمال الاتصال ، ويلاحظ أنه يُقْطَعُ للاحتياط حين يُخْشَى أن يتبادر إلى ذهن السامع أن الجملة معطوفة على أخرى من شأنها إن عُطفت عليها أن يفسد المعنى كقول القائل :

وتَظُنُّ سَلْمَى أنني أبْغي بها بَدَلًا أراها فى الضَّلال تهيمُ

فإنه لم يعطف أراها ، حتى لا يتبادر إلى السامع أنها معطوفة على أبغى دون تظن . ويُقْطَعُ أيضًا الكلام ويُبْنَى على الاستئناف إذا قُدِّر أنه جواب لسؤال ، وقد قال عبد القاهر : « كل ما فى القرآن من قال بلا عاطف فتقديره على هذا » كحكاية الله عن إبراهيم والرسل : (قالوا سلامًا قال سلام) كأنه قيل فماذا قال إبراهيم فقيل (قال سلام) . ويأتى بأمثلة كثيرة من القرآن لشبه كمال الاتصال ، وقد عرضنا لذلك عند عبد القاهر والزمخشرى . ثم يقف عند كمال الانقطاع لاختلاف الجملتين خبراً وطلبا ، كما يقف عند التوسط بين الكمالين وما ينبغى أن يكون فى العطف من تناسب بين الجملتين بحيث يمكن عطف ثانيتهما على أولاهما كما يقتضى ترتيب الكلام . ويُتْبع ذلك بكلام على الحال والواو الواصلة بين جملتها والجملة السابقة . وهو فى كل ذلك يستمد من عبد القاهر والزمخشرى ، وكأنهما لم يتركا له إلا بعض التمحلات وبعض الالتواءات فى العبارات .

ويفتح بابا للإيجاز والإطناب يستهله بأنهما نسبيان ، فقد يكون ظاهر الكلام مطنبًا وهو موجز بالقياس إلى كلام آخر ، ومن هنا ردَّ الاعتبار فيهما إلى المتعارف فى أوساط الأدباء ، ومضى يورد أمثلة قرآنية لإيجاز القِصَر مثل: (ولكم فى القصاص حياة) حتى إذا انتهى منه أورد أمثلة قرآنية أيضًا للإطناب ، ملاحظًا هنا وهناك بعض ملاحظات نحوية وخاصة فيما يتصل بإيجاز الحذف .

وينتقل إلى القَصْر ، ويقول إنه تخصيص موصوف بوصف دون ثان مثل زيد شاعر لا منجم ، تقوله لمن يعتقد أنه شاعر ومنجم وكذلك لمن يعتقد أنه يتصف بأحد الوصفين دون تعيين ، ويسمَّى قصر إفراد ، وإذا قلت ذلك لمن يعتقد فى زيد العكس وأنه منجم لا شاعر كان ذلك قصر قلب لأنك قلبت فيه حكم السامع . والقسمان جميعاً يطبَّقان على قصر الصفة على الموصوف فى مثل ما شاعر إلا زيد .

ومن يرجع إلى دلائل الإعجاز يشعر أن عبد القاهر يرى أن القصر بلا إنما يأتى فى قصر القلب دون قصر الإفراد ومثلها إنما .

ويتحدث السكاكى عن طرق القصر ويقول إنها أربعة : العطف بلا وبل مثل « زيد شاعر لا منجم » و « ما زيد منجم بل شاعر » . والنفى والاستثناء مثل « ما زيد إلا شاعر » إفراداً أو قلبا . وإنما مثل الآية الكريمة : (إنما حرَّمَ عليكم الميتة) وقد طبق عليها فكرة الإفراد والقلب . والتقديم ويكون قصر إفراد فى مثل « مصرى أنا » لمن يردِّدك بين مصر ولبنان ويكون نفس المثال قصر قلب لمن ينفيك عن مصر ويلحقك بلبنان . ويقول إن دلالة الطرق الثلاثة الأولى على القصر بالوضع ، أما دلالة التقديم فبوساطة الفحوى وحكم الذوق . ويأخذ فى بيان فروق فى استعمال هذه الطرق مستضيئا بما كتبه فيها عبد القاهر والزمخشرى جميعا .

ويفيض فى الحديث عن الطلب . ويكتب له مقدمة طويلة يستمدها من كلام المناطقة عن التصور والتصديق وما يحصل فى الذهن وما يحصل فى الخارج . ويقسمه إلى خمسة أنواع هى : التمنى والاستفهام والأمر والنهى والنداء ، أما التمنى فاللفظ الموضوع له ليت ، وقد يتمنى بلو وهل وبلعل . ويتحدث عن أدوات الاستفهام ووظائفها ، ثم يقول إنها تخرج للدلالة على معان إضافية مثل التعجب والاستبطاء والإنكار والتهديد والاستخفاف والتحقير والتوبيخ والتقريع ، وهو فى كل ذلك يستمد من الزمخشرى على نحو ما أشرنا إليه فى حديثنا عنه . ويلاحظ أن الأمر قد يكون للدعاء أو الالتماس أو التهديد أو الندب أو الإباحة ، وأثر الزمخشرى فى تصوير هذه الدلالات المتصلة بالأمر واضح . ويطبق هذه الدلالات على النهى ، ثم يتحدث عن صيغ النداء ، ويقف عند صيغة الاختصاص . ويلاحظ أن الخبر قد يقع موقع الطلب للتفاؤل ، وذلك فى الدعاء ، إذ يُستعمَل الفعل الماضى فى نحو « أعاذك الله من الشبهة وعصمك من الحيرة » وقد يكون استعمال الخبر بدل الطلب تأدُّبًا فى الخطاب وقد يكون لحمل المخاطب على المطلوب كقولك لصاحبك : « تأتينى غداً » وقد يكون للمبالغة فى الطلب . وهو يَعُدُّ ذلك كله من باب المجىء على خلاف مقتضى الظاهر ، ونراه يقرنه إلى الأسلوب الحكيم الذى يُتَلَقَّى فيه المخاطب بغير ما يترقَّب ، على نحو ما تلقَّى أحد الخوارج الحجاج حين قال

له : لأحملنّك على الأدهم ، يريد القيد وأنه سيحبسه ، فقال له متغابيًا : مثل الأمير حمل على الأدهم والأشهب أى من الخيل ، وبذلك أراه بألطف وجه أن مثله خليق بأن يأسر الناس لا بقيوده ولكن بعطائه ، وسلّ بهذا الأسلوب فعلا سخيمته ، فعفا عنه ووصله .

ويخرج من علم المعانى إلى علم البيان ، ويعرض لتعريفه الذى حدّه به حين حدّ علم المعانى ، وهو تعريف استمده من الفخر الرازى وحديثه فى أول كتابه حين قال إن المعنى الواحد فى البلاغة يؤدّى بطرق كثيرة ، فقد مضى فى إثره يعرّف البيان كما أسلفنا بأنه إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه وبالنقصان . ومرّ بنا عند الرازى قِسْمته للدلالات بين وضعية وعقلية ، ثم قسمته للعقلية بأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء وإما أن تكون من باب الدلالة الالتزامية ، والدلالة الأخيرة هى التى تجرى فيها الصور البلاغية ، وكل ذلك أجمله السكاكى فى فاتحة تلخيصه لمسائل علم البيان ، وقد سمى دلالة الكل على الجزء دلالة تضمنية ، أما الثالثة الخاصة بعلم البيان وصُوَره فإما أن تكون من باب دلالة اللازم على الملزوم كدلالة كثرة الرماد على الكرم فى الكناية وإما من باب دلالة الملزوم على اللازم كدلالة الغيث على النبات فى قولهم رعينا غيثًا على نحو ما هو معروف فى المجاز . ويقول إنه سيقدم الكلام فى المجاز على الكناية ، لأن المراد فيه هو اللازم فقط مع قيام قرينة تدل على عدم إرادة الملزوم بخلاف الكناية فإنها تدل على اللازم والملزوم معًا . وبذلك يصبح المجاز بالقياس إليها كالجزء بالقياس إلى الكل ، فَحَسُنَ الكلام عنه أولا . ويلاحظ ما ذهب إليه الفخر الرازى من أن دلالة التشبيه وضعية ، غير أنه يقول إن الكلام فيه ضرورى لبناء الاستعارة عليه . وكل هذه المقدمات كان فى غنى عنها ، ولقد كان حريًّا به أن لا يجرى وراء الفخر الرازى وأن يقول إن علم البيان يتناول التشبيه والمجاز والكناية ، إذن لأعفانا وأعفى البلاغيين بعده من هذه التعقيدات التى لا نظفر منها بطائل .

ومباحث التشبيه عنده تتناول أربعة موضوعات هى : طرفاه ووجهه والغرض منه وأحواله فى القرب والغرابة والقبول والرفض ، أما طرفاه فإما أن يُدْركا بالحس كتشبيه الخد بالورد ، وإما أن يُدْركا بالخيال كتشبيه شقائق النعمان على أغصانها

بأعلام ياقوت منتشرة على رماح من زبرجد ، وإما أن يُدْرَكا بالعقل كتشبيه العلم بالحياة وحينئذ قد يشبَّه معقول بمحسوس أو العكس ، وإما أن يُدْرَكا بالوهم كما إذا قدَّرنا صورة وهمية للموت وشبهناها بالناب أو بالمخلب ، وإما أن يُدْرَكا بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع . وهى تقسيمات استحدثها السكاكى متأثراً بكلام الفلاسفة والمتكلمين فى صُوَر الإدراك . وتتكاثر أقسام وجه التشبيه عنده ، فهو إما أن يكون واحداً أو غير واحد ، وغير الواحد إما أن يكون فى حكم الواحد لكونه هيئة مركبة أو لا يكون ، والواحد إما أن يكون حسيًّا أو عقليًّا ، ولابد فى الحسى من أن يكون طرفاه حسيين ، أما العقلى فيجرى فى جميع الصور إذ قد يكون طرفاه حسيين كتشبيه الشجاع بالأسد فى الجراءة وقد يكون طرفاه عقليين كتشبيه الجهل بالموت فى عدم النفع ، وقد يكون أحدهما حسيًّا والثانى عقليًّا كتشبيه العلم بالنور والعطر بخلق الكريم . وإذا كان وجه التشبيه غير واحد لكنه فى حكم الواحد كان على نوعين فهو إما أن يَسْتند إلى الحس كالثريا إذا شُبِّهَتْ بعنقود الكَرْم فى الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض المستديرة الصغار المقادير فى المرأى على كيفية مخصوصة ، ويسمَّى ذلك تشبيه مركب بمركب أما ما قبله فتشبيه مفرد بمفرد ، وإما أن يكون مستنداً إلى العقل كتشبيه أعمال الكفرة بالسراب فى المنظر المطمع مع المخبَر المؤيس . أما التشبيه الذى لا يكون فيه وجهه واحداً ولا منزَّلا منزلة الواحد فعلى ثلاثة أقسام ، لأن التَّعَدُّدَ فيه إما حسى وإما عقلى وإما بعضه حسى وبعضه عقلى ، فالأول كتشبيه فاكهة بأخرى فى اللون والطعم والرائحة ، والثانى كتشبيه بعض الطيور بالغراب فى حدة النظر وكمال الحذر وشدة اليقظة ، والثالث كتشبيه إنسان بالشمس فى حسن الطلعة ونباهة الشأن وعلو الرتبة . ويطبِّق على وجه الشبه فكرة اللازم والملزوم فى مثل قولهم «كلام كالعسل فى الحلاوة» فإنهم يقصدون لازم الحلاوة وهو ميل الطبع إليه ، ويقول إن ذلك يجرى حيث يكون التشبيه فى وصف اعتبارى . ويقول إن الوجه الجامع للطرفين ينبغى أن يكون مشتركًا فيهما ، بحيث لا ينفرد به أحدهما دون الآخر ، وإلا لم ينعقد التشبيه ، وهى مسألة بديهية .

ومما لا ريب فيه أن السكاكى أفسد مبحث التشبيه بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التى تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهى أرقام لا تفيد

شيئا فى تربية الذوق إلا ضروبًا من التعقيد والتصعيب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهى مسائل جلَب فيها غير قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين . وكان حريًّا به أن يقتدى بعبد القاهر فى تحليلاته البارعة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلى الدقيق ، وكأنما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيمها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع القواعد والاصطلاحات والتقسيمات .

ويتحدث عن أغراض التشبيه حديثا يستمده من الفخر الرازى ، إذ يجعله عائداً إلى المشبه أو إلى المشبه به ، ويقسم الأول إلى بيان حال وبيان مقدار حال وبيان إمكان حال وزيادة تقرير حال وتزيين وتقبيح واستطراف . ويقول إن ما يعود إلى المشبَّه به مرجعه إلى إيهام كونه أتم من المشبه فى وجه التشبيه أو بيان أنه أهم عند المشبِّه . وهو فى كل ذلك يستضىء بما كتبه الفخر الرازى مما صوَّرناه آنفا . ويقف عند تساوى الطرفين فى جهة التشبيه وأنه يعبَّر حينذاك بمثل تشابه كذا وكذا تفاديا من صورة التشبيه بالكاف ونحوها حتى لا يترجح أحد المتساويين على صاحبه . ولا يلبث أن يقرر رأيه فى التشبيه التمثيلى ، ومرَّ بنا أن عبد القاهر يشترط فيه أن يكون وجه التشبيه مركبا وأن يكون عقليا ، والعقلى عنده يشمل الوهمى ، أما السكاكى فاشترط فيه التركيب وأن يكون وهميًّا اعتباريًّا كما فى الآية الكريمة : (مثلُ الذين حُمِّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسْفاراً) فإن وجه الشبه حرمان الانتفاع بما هو أبلغ نافع مع استصحابه ، وهو أمر وهمى تصورى منتزع من أمور متعددة . ويقول إن تشبيه التمثيل إذا شاع استعماله أصبح مثلا على سبيل الاستعارة ، ومن قبله قرر ذلك الزمخشرى والفخر الرازى .

وينظر فى أحوال التشبيه من حيث القرب والغرابة والقبول والرفض ، ويلخِّص هنا بعض ماقاله عبد القاهر فى تحليلاته ، مثل أن إدراك الشىء مُجْمَلاً أسهل من إدراكه مفصَّلا وأن حضور ما يتردد إلى الحس أقرب من حضور مالا يتردد عليه ، وأن الشىء مع ما يناسبه أقرب حضوراً منه مع ما لا يناسبه ، وأن استحضار الأمر الواحد أيسر من استحضار غير الواحد ، وأن ميل النفس إلى الحسيات أتمُّ منه إلى العقليات ، وأن النفس لما تعرف أقبل منها لما لا تعرف ، وأن الجديد المستطرف عندها ألذُّ من

المعاد المكرر . حتى إذا قرَّر هذه الأصول مضى يقول إن من أسباب قرب التشبيه أن يكون وجهه أمراً واحداً أو يكون المشبه به قريبا فى الصورة من المشبه أو يكون حاضراً فى الخيال بجهة من الجهات . أما غرابته فمن أسبابها أن يكون وجه التشبيه مركبًا أو يكون المشبه به بعيد التشبيه عن المشبه أو يكون وهميًّا أو مركبًا عقليًّا. وأما أن التشبيه مقبول فالأصل فيه أن يكون صحيحا وأن لا يكون مبتذلا . وعلى هذا النحو تتحوّل ملاحظات عبد القاهر النفسية فى التشبيه إلى أرقام تُتْعب العقل فى إحصائها ، وتقف حائلا بينه وبين المتعة الصحيحة بالتشبيهات النادرة الطريفة التى تمتع النفس متعة باقية .

ويعرض صورَ التشبيه البليغ ويَنْظمها كلها فى التشبيه ، ومرَّ بنا أن عبد القاهر استثنى منها ما لا يمكن تسلط الأداة عليه مثل « هو بحر من البلاغة » إذ لم يجد بأسًا فى تسمية هذا النوع استعارة . ويُدْخل السكاكى فى التشبيه — مقتديًا بعبد القاهر — صور التجريد المختلفة فى مثل « لقيت به أسداً » . ثم يورد مراتب التشبيه ، وهى ترتّب عنده على أساس ذكر أركانه جميعًا وحذف بعضها دون بعض ، وكأنما نَسِىَ أن مراتبه الصحيحة تعود إلى غرابته ونُدْرته وقرب تناوله ، وقد جاءه ذلك من نظرته العقلية الخالصة التى تعوِّل على كثْرة التقسيمات والتفريعات دون عناية بمواطن الجمال البلاغى الحقيقية . ويذكر أنه قد يشبَّه الضد بضده على سبيل التهكم كأن يقال للجبان ما أشبهه بالأسد وللبخيل إنه حاتم .

وينتقل إلى الحديث عن المجاز ، ويرى أنه لا بد من التعرض للحقيقة ، لأنها تُعَدُّ أصله ، وتجرُّه إلى مبحث كلامى فى تعيّن دلالة الألفاظ على معانيها الحقيقية ومن خصَّها بتلك الدلالة ، ويذكر ثلاثة آراء : أنها تدل على معانيها دلالة ذاتية ، وأنها إنما تدل عليها إرادة واضع لها هو الله أو الإنسان، وردَّ السكاكى الرأى الأول ، لأنه لو صحَّ لبطل نقل اللفظة إلى معنى مجازى ولوجب أن يَفْهم العربى ما يقوله الهندى ولتحتم أن يفهم كل شخص معنى اللفظ بمجرد نطقه وسماعه ولامتنع أن يكون للفظة معنيان على نحو ما هو معروف فى المشترك مثل « الجون » للأسود والأبيض . ويرى السكاكى أن اللفظة رمز لمعناها وهو رمز تدخل فيه المناسبة ، يدلُّ على ذلك أن للحروف وبعض الصيغ خواصَّ ، أما الحروف

فتختلف باختلاف مخارجها وصفاتها من الجَهْر والهَمْس والشدة والرخاوة والتوسط بين ذلك ، وأما الصيغ فإن صيغة فَعَلان مثل النزوان والغليان تدل على الحركة . ولا يحاول السكاكى الترجيح بين الرأى الثانى وهو رأى الأشاعرة والرأى الثالث القائل بأن الواضع هو الإنسان، ويقول إنهما ينتهيان إلى أن دلالة الألفاظ على معانيها بالوضع ، ويعرِّفه بأنه تعيين اللفظة بإزاء معنى بنفسها ، ويقول إن كلمة « بنفسها » قيد لإخراج المجاز فإنه يُدَلُّ عليه بقرينة ، وإذن فالكلمة يكون لها معنى أصلى ومعنى ثان تنتقل إليه ، ولا يلبث أن يعرِّف الحقيقة بأنها : « الكلمة المستعملة فيما هى موضوعة له من غير تأويل فى الوضع » ويقول إنه احترز بالقيد الأخير : « من غير تأويل فى الوضع » حتى لا تدخل الاستعارة . ويقسم الحقيقة — نقلا عن علماء الأصول — إلى لغوية ، وشرعية كاستعمال كلمة الصلاة فى الفقه على العبادة المخصوصة ، وعرفية وهى ما يصطلح عليه جماعة خاصة ، وتدخل فى ذلك مصطلحات العلوم غير الشرعية . حتى إذا انتهى من بيان ذلك عرَّف المجاز بأنه « الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقيق استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع » . ويقول إنه احترز بقيد «التحقيق» من خروج الاستعارة، وبقيد « استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها » من استعمال الكلمة فيما وضعت له لغة أو شرعًا أو عرفًا، وبقيد « مع قرينة مانعة عن إرادة معنا ها » من الكناية. ويفرِّق بين المجاز والمشترك اللغوى بأن المجاز يلاحَظُ فيه المعنى الأصلى أما المشترك فيدلُّ على المعنيين معًا ويتخصص بالقرائن وهى دلالة وضعية . وينظر فى المعنى اللغوى لكلمتى حقيقة ومجاز ويتطرَّق من اعتبار المعنى فى التسمية إلى مدلولات صفات الله وما أثاره المعتزلة من أنها هى نفس الذات وهل ذلك حقيقة أو مجاز ، ويقارن بين تعريفه للمجاز وتعريف غيره . وكل هذه المقدمات التى وضعها فى فاتحة حديثه عن المجاز كنا فى غنى عنها ، لأنها لا تفيدنا شيئًا سوى التعقيد الذى لا يفيد . وأخذ بعد ذلك يتحدث عن أقسام المجاز ، فقسمه قسمين أساسيين : إلى مجاز لغوى فى المفرد ومجاز عقلى فى الجملة ، وفرَّع اللغوى إلى قسمين أو فرعين : فرع يرجع إلى معنى الكلمة وفرع يرجع إلى حكم لها فى الكلام ، وشعَّب الفرع الأول إلى غصنين أو قسمين : خال عن

الفائدة ومتضمن لها ، ثم وزّع الغصن الثانى على غُصَيْنَيْن أو قسمين : خال عن المبالغة فى التشبيه ومتضمن لها . أرأيت إلى هذا التعقيد ؟ وواضح أنه كان يكفيه أن يقول إن المجاز ينقسم إلى خمسة أقسام ، ولكنه يريد إظهار مهارته فى التقسيم والتفريع والتشعيب . وأول مجاز عرضَ له المجازُ اللغوى الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد مثل استخدام مشفر البعير فى شفة الإنسان ، وقد جعله عبد القاهر — كما مر بنا — من باب الاستعارة ، وجوَّز فيه أن يكون مجازاً مرسلا على أساس أن كلمة المشفر تستعمل بقيد فتوسع معناها حتّى شملت الشفة ، وقد جعلها فى الحالين جميعًا لا تفيد فائدة بيانية . والمجاز الثانى عند السكاكى الراجعُ إلى المعنى المفيد الخالى عن المبالغة فى التشبيه ، وهو أن تتعدى الكلمة عن مفهومها الأصلى بمعونة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ، وهو ما يسمى بالمجاز المرسل ، وقد عرضنا لما اكتشف عبد القاهر والزمخشرى من علاقاته ، ونراه ينقلها عنهما نقلا هى وبعض أمثلتها من القرآن والشعر .

والمجاز الثالث هو الراجع إلى المعنى المفيد المتضمن للمبالغة فى التشبيه ، وهو الاستعارة ، وهى أن يُذْكَرَ أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدَّعِيًا دخول المشبه فى جنس المشبه به دالاًّ على ذلك بإثباتك للمشبَّه مايخص المشبه به . وهذا الوصف أو التعريف الطويل للاستعارة يشمل التصريحية فى مثل كلمت أسداً والمكنية فى مثل «أنشبت المنية أظفارها» . وواضح أنه يذهب فى المكنية إلى أن مثل كلمة المنية لا يُراد بها حقيقتها ، بل يُراد بها المشبه به وهو الأسد ، بعد ادعاء دخول المنية وهى المشبه فى جنس الأسد المشبه به . وهو تكلف شديد إذ ينتهى به إلى أن المنية أصبحت فرداً من أفراد السباع ، فهى سبع أو أسد مجازاً ، ومن أجل ذلك أضيفت إليها صورة وهمية هى الأظفار على سبيل المجاز أيضًا أو على سبيل الاستعارة التخييلية . ووقف هنا ليبحث فى تحقيق الاستعارة وهل هى مجاز لغوى أو عقلى ، ومرَّ بنا أن عبد القاهر عدَّها فى «الدلائل» مجازاً عقليًّا ، ثم عدَّها فى أسرار البلاغة مجازاً لغويًّا ، وكأنه أضرب عن رأيه الأول .

ويأخذ السكاكى فى بيان أقسام الاستعارة ، فيقول إنها تنقسم إلى تصريحية ومكنية ، والأولى ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به والثانية ما ذُكر فيها لفظ المشبه ،

والتصريحية قسمان ، لأنها إما تحقيقية أو تخييلية ، وكل واحدة منهما تنقسم إلى قطعية واحتمالية . وقسمة أخرى للاستعارة إذ تكون أصلية أو تبعية ، ثم قسمة أخيرة أن تكون مرشحة أو مجردة . وأول قسم وقف عنده الاستعارة التصريحية التحقيقية مع القطع ، وأعنى القارئ من كثرة التعريفات المنطقية والتفسيرات العقلية وأكتفى بالأمثلة ، ومثال هذه الاستعارة « كلمت أسداً » وتدخل فيها الاستعارة التهكمية أو العنادية التى يُستعار فيها أحد الضدين للآخر . ويُلاحظُ أن قرينتها إما أمر واحد أو مجموعة أمور مترابطة ، ثم يُدْخل فيها الاستعارة التمثيلية التى تجرى فى الأمثال وفى نحو « أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » . والقسم الثانى هو الاستعارة التصريحية التخييلية مع القطع أو اليقين ، ويربط بها قرينة المكنية فى مثل كلمة أظفار من قولهم «أنشبت المنية أظفارها » وكأنه يجعل فى المنية استعارة مكنية وفى قرينتها استعارة أخرى يسميها تصريحية تخييلية ، وكأن كلا منهما تتحول قرينة للأخرى فهما لا تنفكان ، والمشبَّه فى القرينة صورة وهمية للمنية تشبه الأظفار ، وهى صورة انعقدت لها بعد أن أصبحت فى رأى السكاكى أسداً ادعاء . ولا شك أن هذا كله تعقيد ، وكان حسبه أن يكتفى بما قاله عبد القاهر من أن المكنية لا يصرَّح فيها بذكر المستعار ، بل يذكر رديفه ولازمه الدال عليه ، غير أننا ننسى فقد أصبحنا فى عصر التعقيد وفهم المسائل فهماً بعيداً يقوم لا على الغَوْص وإنما على العُسْر والالتواء . والقسم الثالث الاستعارة المصرَّح بها المحتملة للتحقيق والتخييل ، أى أن الكلام فيها يمكن أن يُحْمَل على الاستعارة التحقيقية فتنتفى التخييلية وما يتبعها من المكنية ، ومثَّل لهذا القسم ببيت زهير :

صَحَا القلْبُ عن سَلْمَى وأَقْصَرَ باطلُهْ   وعُرِّىَ أفراسُ الصِّبا وَرَوَاحِلُهْ

فإنه يمكن تخريجه على الاستعارة التصريحية بإجراء الاستعارة فى الأفراس والرواحل على أنها استُعيرتْ لدواعى النفوس وشهواتها والقوى الحاصلة لها فى استيفاء اللذات . ويمكن تخريجه على الاستعارة التخييلية المرتبطة بالمكنية بإجراء الاستعارة فى الصِّبا وأنه شُبه بجهة من جهات المسير كالحج والتجارة كانت تُتَّخذ لها الأفراس والرواحل ، وتعطلت بعد أن عافها وقطع العزم على عدم معاودتها ، وإذنْ ففى الصبا استعارة مكنية ، وإثبات الأفراس والرواحل لها استعارة تخييلية . والقسم الرابع

الاستعارة بالكناية وهى أن يُذْكر المشبه ويراد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة على سبيل الاستعارة التخييلية ، ويوضحها المثال السابق ، وقولهم « أنشبت المنية أظفارها » وقد فصلنا القول فيه آنفاً . والقسم الخامس الاستعارة الأصلية ، ولعل الفخر الرازى هو أول من أعطاها هذا اللقب وهى التى تجرى فى أسماء الأجناس مثل أسد فى قولك « كلمت أسداً » . والقسم السادس الاستعارة التبعية ، ولم يقف بها كما وقف عبد القاهر والفخر الرازى عند الأفعال والصفات ، فقد مدَّها — على هَدْى الزمخشرى — إلى الحروف ، ومرَّ بنا عنده حديث مفصل عنها ، وكل ما أدْلَى به فيها السكاكى هو تلخيص لكلام الزمخشرى والرازى ويصرح بذلك إذ يقول : « هذا ما أمكن من تلخيص كلام الأصحاب » على أنه رجع يقول إنهم يجعلون مثل قول ابن المعتز : « قتَل البُخْل وأحيا السماحا » استعارة تبعية فى الفعل ، وكان حقهم أن يجعلوا مثل ذلك استعارة مكنية ، وهو يقصد عبد القاهر والرازى فإنهما مثلا للتبعية ببيت هذا الشطر وأبيات أخرى ساقها السكاكى . والقسم السابع والثامن فى الاستعارة أن تكون مرشحة إذا قُرنت بما يلائم المستعار ، ومجرَّدة إذا قُرنت بما يلائم المستعار له ، ومرَّ بنا وقوف الزمخشرى والفخر الرازى عند النوعين جميعاً . ونراه يقف عند حسن الاستعارة ويردُّه إلى الجهات التى لوحظت فى حسن التشبيه ، وطلب فيها أن تكون جلية وإلا كانت لغزاً من الألغاز . ولم يكتف فيها بالأقسام السابقة ، فقد مضى يقسمها من حيث الطرفان والجامع إلى خمسة أقسام : استعارة محسوس لمحسوس والجامع أو الوجه حسى مثل : (واشتعل الرأسُ شَيْباً) واستعارة محسوس لمحسوس بوجه أو جامع عقلى مثل (وآيةٌ لهم الليل نَسْلَخُ منه النهار) فالمستعار ظهور المسلوخ من جلدته والمستعار له ظهور الضوء من الليل والجامع ما يُعْقَلُ من ترتب أحدهما على الآخر ، واستعارة معقول لمعقول مثل : (مَنْ بَعثنا من مَرْقدنا) إذ استُعير الرقاد للموت وهما أمران معقولان والجامع عدم ظهور الأفعال ، واستعارة محسوس لمعقول مثل : (بل نَقْذف بالحق على الباطل فيدمغه) والقَذْف والدَّمْغُ حسيَّان وقد استُعير الإيراد الحق على الباطل والذهاب به ، واستعارة معقول لمحسوس مثل : (إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية) إذ استُعير الطغيان وهو التكبر لكثرة الماء . ولم يصرِّح بنوع الجامع فى الثلاثة الأخيرة لظهور أنه عقلى .

والمجاز الرابع هو الراجع إلى حُكْم الكلمة فى الكلام ، ويريد به مجاز

الحذف والزيادة الذى عرض له عبد القاهر فى أسرار البلاغة من مثل : (وجاء ربك) أى أمر ربك ومثل : (واسأل القرية) ،أى أهل القرية وأيضًا نحو : (ليس كمثله شيء) إذ زيدت الكاف فى الآية . ومضى على هدى عبد القاهر يقول إن المجاز فى هذه الآيات جاء من نقل الكلمات عن إعرابها الأصلى ، وتشكك مثله فى أن يُعَدّ ذلك مجازاً لأن الكلمات فيه مستعملة بمعانيها الحقيقية . وجزم بأن هذا النوع ينبغى أن يُعَدّ ملحقًا بالمجاز ، لا مجازاً على الحقيقة .

والمجاز الخامس المجازُ العقلى وقد عرّفه بأنه «الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع كقولك أنبت الربيع البقل » ويقول : « إنما قلت خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه دون أن أقول خلاف ما عند العقل حتى لايدخل كلام الوثنى الدهرى الذى يعتقد بصحة مثل : « أنبت الربيع البقل » لمطابقة ذلك لاعتقاده . ويلاحَظُ فى تعريفه لهذا المجاز شيء من القصور ، إذ جعله فى الكلام وكان يحسن أن يجعله فى الإسناد مباشرة على نحو ما صنع الزمخشرى فى تعليقه على آية البقرة: (فما ربحت تجارتهم) إذ قال: إن هذا التعبير من الإسناد المجازى ، وعرّفه بقوله : « هو أن يُسْنَدَ الفعل إلى شيء يتلبّس بالذى هو فى الحقيقة له كما تلبست التجارة بالمشترين » . وكلام الزمخشرى فى ملابساته أغنى من كلام السكاكى ، وكذلك الشأن فى علاقات المجاز المرسل ، وقد ألممنا بذلك فى حديثنا عنه . ويمضى السكاكى فيقسم المجاز العقلى أقسامًا أربعة لأن طرفيه إما أن يكونا حقيقيين وإما أن يكونا مجازيين وإما أن يكون أولهما حقيقة وثانيهما مجازاً وإما أن يكون العكس ، ويمثل لذلك على الترتيب بالأمثلة التالية : « أنبت الربيع البقل ، أحيا الأرض شباب الزمان ، أنبت البقل شباب الزمان ، أحيا الأرض الربيع » . وواضح ما فى الأمثلة الثلاثة الأخيرة من تكلف ، وهو تكلف ساقه إليه شغفه بالتقسيم . ونراه يعرف الحقيقة العقلية بأنها « الكلام المفاد به ما عند المتكلم من الحكم فيه كقولك أنبت الله البقل » وكان ينبغى أن يجعل التعريف هنا يدور — كما أسلفنا — على الإسناد . ولعل الذى دفعه إلى تعريف الحقيقة العقلية والمجاز العقلى على النحو السالف ما كشف عنه فيما بعد ، من أنه جرى فى تقسيم المجاز إلى لغوى وعقلى بحسب رأى الأصحاب ، أما رأيه فإلغاء

ماسمَّوه بالمجاز العقلى وَرَدَّ صُوره إلى الاستعارة المكنية، فمثل « أنبت الربيع البقل » يتضمن استعارة مكنية فى الربيع إذ جُعل هو الفاعل الحقيقى مبالغة فى التشبيه وادعاءً على ما بيَّنه قبل ذلك فى المكنية . وهو تكلف واضح ، وكان حقه إما أن يتابع الزمخشرى وعبد القاهر فى هذا المجاز أو يلغيه إلغاء ، لأنه فى حقيقته يعود إلى ضرب من التسامح فى التعبير ، وليس هناك مَنْ يفكر حين يقول أنبت الربيع الزهر فى مجاز ولا فى استعارة ، ولاحظ عبد القاهر من قديم أن الكلمات فى المثال السالف مستعملة على حقيقتها ، ولذلك لجأ إلى تصوُّر المجاز فى الإسناد ، وهو تصور جاءه من اعتزاله ومن التفكير فى الصانع الحقيقى للكون .

وينتقل إلى الكناية ويعرِّفها بأنها « تَرْكُ التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لِيُنْتَقَلَ من المذكور إلى المتروك » ويلاحظ أن المتروك قد يكون قريباً ظاهراً وقد يكون بعيداً خفيًّا ، ومن أجل ذلك قال إن الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة ، ومرَّ بنا أن الزمخشرى كان يفرق بينها وبين التعريض ، أما السكاكى فجعله نوعاً منها . ونراه يفرق بين الكناية والمجاز من وجهين : أحدهما أن الكناية لا تُنافى إرادة الحقيقة بلفظها فمثل « هى نَؤُومُ الضحى » كناية عن أنها مخدومة لا مانع فيها من أن يريد القائل أنها تنام ضُحًى لا عن تأويل ، والمجاز ينافى ذلك فلا يصح فى مثل كلمت أسداً أن يُراد الأسد الحقيقى . والوجه الثانى أن مَبْنَى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم . ويقسم السكاكى الكناية بحسب المراد منها إلى ثلاثة أقسام : كناية عن موصوف ، وهى تارة تكون قريبة وتارة تكون بعيدة ، وكناية عن صفة وهى تارة تكون قريبة وتارة تكون خفية ، وكناية تدور على تخصيص الصفة بالموصوف ويلاحظ أنها تدخل فى الإسناد ، وسماها مَنْ بعده كناية النسبة . وصوَّرها جميعاً من قبله الزمخشرى وعرضنا لها عنده بالتفصيل . ونرى السكاكى يحاول تطبيق الأنواع الأولى من التعريض والتلويح والرمز والإيماء والإشارة على بعض الأمثلة ، وهى أنواع متداخلة ، إذ من الصعب التفريق بين الأربعة الأخيرة ، وكان حسبه أن يقول إن الكناية قد تكون واضحة وقد تكون خفية ، ولكنه كان مشغوفاً بالتكثير فى الأقسام . وعاد يقول إن التعريض قد

يكون على سبيل الكناية وقد يكون على سبيل المجاز ،ومثّل لذلك بنحو : « آذيتنى » فإن القائل لهذه العبارة إذا خاطب بها شخصًا ومعه غيره مراداً بها كان ذلك على سبيل الكناية ، وإذا لم يُرِدْ غير المخاطب كان ذلك على سبيل المجاز ، وتعبيره بكلمة « على سبيل » يدل على أنه يريد أن التعبير الأول يشبه الكناية والثانى يشبه المجاز لا على أنهما كناية ومجاز حقيقيان، وبذلك يكون قد عدل عن كلامه الأول الذى عدّ فيه التعريض من الكناية مباشرة ، وكأنه اقتنع أخيراً برأى الزمخشرى وأنه نوع قائم بنفسه . ويقف عندما أطبق عليه البلغاء من قولهم إن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح ، مستضيئًا بما ذكره عبد القاهر خاصة فى هذا الصدد ، إذ قال إن الكناية أبلغ من التصريح لأن الانتقال فيها من اللازم فكأن الشىء يذكر فيها مع دليله ، مما يجعله أوقع فى النفوس . وقال السكاكى إن المجاز أبلغ من الحقيقة لأن الانتقال فيه من الملزوم إلى اللازم ، فهو كدعوى الشىء ببيّنة . وأضاف إلى هذه العلة فى أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة علّة ثانية استمدها أيضًا من كلام عبد القاهر وهى أنها تضيف إلى المعنى تأكيداً فمثل « كلمت أسدا » تفيد تأكيد معنى الشجاعة إذ عبّرت عنها بالمشبه به وهو أكمل من المشبه فى وجه الشبه . وأجمل أخيراً كل ما قاله فى البيان .

ويأخذ السكاكى بعد ذلك فى تلخيص القول عن البلاغة والفصاحة ؛ ومرّ بنا عند عبد القاهر أنه لم يكن يفرّق بينهما ، وتابعه فى ذلك الزمخشرى والفخر الرازى ، أما السكاكى فجعل لكل منهما مجاله الخاص ،وقد بدأ بالبلاغة فعرّفها بأنها « بلوغ المتكلم فى تأدية المعانى حدًّا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقّها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها » . وواضح أن البلاغة عنده إنما تشمل علمى المعانى والبيان فقط . ومضى فى إثر الفخر الرازى يجعل للبلاغة حدًّا أعلى وما يقرب منه ، وحدًّا أسفل ، وبينهما مراتب كثيرة تتفاوت بتفاوت البلغاء ، أما الطرف الأعلى وما يقرب منه فهو حدُّ الإعجاز القرآنى . وينوّه هنا بالذوق وأن الإعجاز لا يُدْرَكُ إلا به ، يقول : « واعلم أن شأن الإعجاز عجيب يُدْرَكُ ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تُدْرَكُ ولا يمكن وصفها وكالملاحة » ولا يلبث أن يقول إن علمى المعانى والبيان هما الوسيلة لاكتساب الذوق الذى تُدْرَكُ به مواطن الجمال البلاغى . على أنهما لا يكشفان كشفًا تامًّا عن وجه الإعجاز لتعذر الإحاطة

بكل أسرار القرآن البلاغية . وينتقل إلى الفصاحة فيقسمها قسمين : قسما يرجع إلى المعنى وقسما يرجع إلى اللفظ ، أما الذى يرجع إلى المعنى فهو خلوص الكلام من التعقيد ، وأما الذى يرجع إلى اللفظ فهو : أن تكون الكلمة عربية أصيلة لا مما أحدثه المولَّدون ولا مما أخطأت فيه العامة ، وأن تكون جارية على قوانين اللغة ، وأن تكون سليمة من التنافر . ويقف ليطبِّق فى دقة علمى المعانى والبيان على الآية الكريمة : (وقيل يا أرض ابلَعى ماءك ويا سماء أقلعى وغِيضَ الماءُ وقُضِىَ الأمر واستوت على الجُودِىِّ وقيل بُعْداً للقوم الظالمين) ثم نظر فيها من جانبى الفصاحة اللفظى والمعنوى ، فاصلا بذلك الفصاحة عن البلاغة . ثم قال إن الفصاحة مما يكسو الكلام حلة التزيين والتحسين . وبذلك جعل الفصاحة تعود إلى حسن الكلام أما البلاغة فتعود إلى ما فصَّله فى علمى المعانى والبيان . ولا يلبث أن يقول : « وههنا وجوه مخصوصة كثيراً ما يُصار إليها لقصد تحسين الكلام ، فلا علينا أن نُشير إلى الأعرف منها ، وهى قسمان : قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ » وهو يقصد المحسنات البديعية ، وكأنما يرى أن تُدْمَجَ فى الفصاحة ، فهى لا تندرج فى البلاغة وما يتصل بها من الإعجاز القرآنى . وهو فى ذلك يتابع الزمخشرى ، فقد مرَّ بنا أنه ذكر فى مقدمة الكشاف أن بلاغة القرآن لا يُدْرَك حقيقتها إلا من بلغ الغاية فى معرفة علمى المعانى والبيان ، وبذلك أخرج منها المحسنات البديعية ، وقلنا فى حديثنا عنه إنه كان يعدُّها ذَيْلاً للعلمين . وعن ذلك كله صدر السكاكى فإنه لم يدخل المحسنات فى البلاغة على نحو ما صنع الفخر الرازى ، بل فَصلها فصلا تامًّا . ولكى يؤكد هذا الفصل جعلها من باب الفصاحة وقسمها على غرارها قسمين : قسما يعود إلى المعنى وقسما يعود إلى اللفظ ، واكتفى بعرض الأهم والأعرف منهما جميعاً .

والمحسنات البديعية المعنوية التى وقف عندها هى : المطابقة ، والمقابلة ، والمشاكلة ، ومراعاة النظير ، والمزاوجة ، واللف والنشر ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم ، والجمع مع التفريق ، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق والتقسيم ، والإيهام ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتوجيه ، وسوق المعلوم مساق غيره وقد قال فيه لا أحب تسميته بالتجاهل وهو يريد الفخر الرازى إذ سماه تجاهل العارف . وبقية المحسنات المعنوية عنده الاستتباع وسماه الفخر الرازى باسم الموجَّه ، ثم الاعتراض ،

والالتفات ، وتقليل اللفظ ولا تقليله مما يدخل فى بعض صور الإيجاز والإطناب . أما المحسنات البديعية اللفظية التى ساقها فهى : التجنيس وقد فصّل القول فى صوره ، والاشتقاق ، وردّ العجز على الصدر ، والقلب ، والسجع ، والترصيع . وهو فى كل هذه الألوان يستمد من الفخر الرازى استمداداً مطابقًا للأصل وما انطوى فيه من الأمثلة ، ولا ريب فى أنه يريده وحده حين قال بعد سرد تلك الألوان : « ويورد الأصحاب ههنا أنواعًا مثل كون الحروف مقوطة أو غير منقوطة أو البعض منقوطًا والبعض غير منقوط بالسّويّة . فلك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقّب من ذلك بما أحببت » .

وبذلك تم تلخيص السكاكى لعلمى البلاغة : المعانى والبيان وما ألحقه بهما من الفصاحة المعنوية واللفظية وما يتبعها من المحسنات البديعية ، وهو تلخيص أشاع فيه كثيراً من العسر والالتواء ، بسبب ما عمد إليه من وضع الحدود والأقسام المتشعبة ، فإذا المباحث البلاغية تشبه غابة بل دَغلا ملتفًّا لا يمكن سلوكه إلا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة ، وهى مصابيح ماتنى ترسل إشعاعات تخنق خلايا النضرة فى الدغل الكثيف . وكثيراً ما تتراكم هذه الإشعاعات تراكمًا يحجب عنا تلك الخلايا الحية التى كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزمخشرى ، وإن لم يحجبها أفسد أنسجتها إفساداً بما أدخل عليها من موادّ غريبة . وحقًّا استطاع السكاكى أن يسوّى من نظرات عبد القاهر والزمخشرى علمى المعانى والبيان ،ولكن بعد أن أخلاهما من تحليلاتهما الممتعة البارعة للنصوص الأدبية ، وبعد أن سوّى قواعدهما تسوية منطقية عويصة ، حتى ليصبح المنطق وأيضًا الفلسفة جزءاً منهما لا يتجزّأ ، وحتى ليحتاج كتابه فى هذا القسم إلى الشرح تلو الشرح . ويشرحه ، وتتوالى الشروح ، فيشرحه قطب الدين محمود بن مسعود الشيرازى وشمس الدين محمد بن مظفر الخطيبى وناصر الدين الترمذى وعماد الدين الكاشى وسعد الدين بن مسعود التفتازانى والسيد الشريف الجرجانى وغيرهم ، وكل شارح يضيف من أصباغ المنطق والفلسفة وعلم الكلام ما تمده به ثقافته . وكان ذلك كله إيذانًا بتحجر البلاغة وجمودها جموداً شديداً ، إذ ترسّبت فى قواعد وقوالب جافة ، وغدا من العسير أن تعود إليها حيويتها ونُضْرتها القديمة .

٣

دراسات جانبية

إنما نسميها جانبية لأن مصنفيها إما انحرفوا عن طريقة السكاكى ، وإما ساروا فيها دون ترسمها ترسمًا دقيقًا ، وقد يترسمونها ولكن كتابتهم فيها لا تعدو تلخيصات مبسّطة دون عناية واسعة بعبد القاهر والزمخشرى ، وأهمّ هذه المصنفات « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين ابن الأثير معاصر السكاكى وسنتحدث عنه فى شىء من التفصيل عما قليل .

وكان يعاصره عبد الواحد[1] بن عبد الكريم الزَّمْلكانى الدمشقى المتوفى سنة ٦٥١ للهجرة ، وله كتاب يسمى « التبيان فى علم البيان » وبدار الكتب المصرية منه نسخة مخطوطة[2] ، ونراه فى مقدمته يطنب فى التنويه بعبد القاهر وكتابه « دلائل الإعجاز » الذى لم يؤلّف فى البيان مثله ، ومن أجل ذلك رأى أن يجمع مقاصده وقواعده فى كتاب « مع فرائد سمح بها الخاطر وزوائد نُقلت من الكتب والدفاتر » . وكأنه لم يعرف أن لعبد القاهر كتابًا آخر يسمّى « أسرار البلاغة » وأيضًا كأنه لم يعرف أن الزمخشرى اصطلح على أن يسمى نظرية النظم التى يتضمنها دلائل الإعجاز باسم علم المعانى وأن يسمى نظرية التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية باسم علم البيان ، وأن السكاكى تابعه فى ذلك . ورتّب كتابه على سوابق ومقاصد ولواحق ، أما السوابق فمقدمات ثلاث فى فضل علم البيان وحَصْر مواقع الغلط فى اللفظ عن طريق علمى الصرف والنحو وكيف أن إتقانهما ضرورى للوقوف على الأسرار البيانية . ويقسم المقاصد إلى ثلاثة أركان ، ويتكلم فى الركن الأول منها عن الحقيقة والمجاز والكناية والاستعارة والتمثيل ، ثم عن الاسم والفعل والمعرفة والنكرة واستعمالات بعض الحروف والأفعال والأسماء . وفى الركن الثانى يتكلم عن التراكيب فيعرض لصور التقديم وللمجاز الإسنادى والتمثيل والإيجاز والتأكيد والحذف وخاصة حذف المفعولات فى فعل المشيئة والإرادة ، وفى الفصل والوصل والفصاحة . أما الركن الثالث فيتحدث فيه عن بعض

---

(١) انظر فى عبد الواحد السلوك للمقريزى ١/٣٨٩ والشذرات ٥/٢٥٤ وطبقات الشافعية ٥ / ١٣٣ وبغية الوعاة ص ٣١٦

(٢) نشر هذا الكتاب ببغداد نشرة محققة أحمد مطلوب وخديجة الحديثى .

الألوان البديعية . ووراء ذلك لواحق فى بيان جهة الإعجاز وأن مرجعه إلى حسن النظم . وربما كان أهم ما يميز هذا الكتاب أن صاحبه لم يحسن تلخيص دلائل الإعجاز وأنه خلطه بكثير من مسائل البديع والنحو ، وكثيراً ما نجد عنده قصوراً فى تحرير بعض القواعد كأن نراه يظن أن النكرة تفيد التعميم فى الإثبات ، وهى إنما تفيده فى النفى . وليس فى الكتاب بعد ذلك تذوق حسن للنصوص ، إنما فيه مجلوبات نحوية ومنطقية لا تغنى غناء مذكوراً .

ويلقانا بعده بدر[١] الدين محمد بن جمال الدين بن مالك الطائى الأندلسى أصلا الدمشقى دارا المتوفى سنة ٦٨٦ للهجرة ، وأبوه ابن مالك هو العالم النحوى صاحب الألفية المشهور ، وقد تصدَّر بدر الدين للتدريس بدمشق بعد وفاة أبيه ، وله مصنفات فى النحو . ونراه يُعْنَى بالتأليف فى علوم البلاغة ، فيؤلف فيها كتابه : « المصباح فى علوم المعانى والبيان والبديع » وهو فيه يلخص القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكى ، دون أى التفات أو اهتمام بمصادره الأولى التى استقى منها ، وكأنما رأى أن يقصر نفسه عليه وحده دون أى رجوع إلى الزمخشرى أو إلى عبد القاهر ، أو قل إنه إنما قصد إلى صنع مختصر للسكاكى ، وهو مختصر أخلاه من تعقيداته المنطقية والكلامية والفلسفية التى أودعها مقدمات الأقسام والفصول ، وأدخل فيه بعض تعديلات ؛ من ذلك أنه نقل مبحث البلاغة والفصاحة من ذيل البيان إلى فاتحة المختصر. وظل على رأى السكاكى فى أن علمى المعانى والبيان هما مرجع البلاغة وأن مرجع المحسنات البديعية الفصاحة إلا أنه مع اعترافه بأنها توابع للبلاغة أو بعبارة أخرى لعلمى المعانى والبيان جعلها علماً مستقلا بنفسه سمّاه علم البديع ، وبذلك هيَّأ لأن تصبح البلاغة متضمنة ثلاثة علوم . ومضى يلخص السكاكى حتى إذا ألمَّ بالإيجاز والإطناب جعل لهما — على هدى قدامة وصاحب الصناعتين — واسطة هى المساواة ، وأغلب الظن أنه استنبطها من كلام السكاكى إذ رآه يجعل للعبارات حدًّا إن قلَّت عنه كانت إيجازاً وإن زادت كانت إطناباً ، فجعل هذا الحد قسما ثالثاً فى الباب ، وإن كان قد جرّده — جرْياً مع السكاكى — من القيمة البلاغية .

---

(١) راجع فى ترجمة بدر الدين شذرات الذهب ٣٩٨/٥ والبغية للسيوطى ص ٩٦ والنجوم الزاهرة ٣٧٣/٧ والسلوك ٧٣٨/١ وطبقات الشافعية ٤١/٥ وروضات الجنات ص ٣٧١ . . وكتابه المصباح مطبوع بالقاهرة بالمطبعة الخيرية

ونراه يجعل من أقسام الإطناب التتميم والتذييل ، وبذلك أعدّ البلاغيين من بعده للتكثير فى أنواعه . وربما كان أهم شىء أضافه إلى مختصره بالقياس إلى أصله من كتاب المفتاح هو أنه توسّع فى ذكر المحسنات البديعية ، إذ ذكر منها أربعة وخمسين لوناً ، بينما ذكر السكاكى منها ستة وعشرين فقط على نحو ما مرّ بنا ، وإنما دفعه إلى ذلك أن أصحاب البديع فى عصره توسعوا فى إحصاء أنواعه حتى تجاوزوا بها المائة ، بل إن منهم من عدّ منها مائة وخمسة وعشرين على نحو ما سنعرف فى حديثنا عن البديعيات . وتبع بدر الدين السكاكى فى ردّ المحسنات البديعية إلى الفصاحة اللفظية وأختها المعنوية ، ونظر فيما يرجع إلى الأخيرة فجعله قسمين : قسما يعود إلى الإفهام والتبيين كالمذهب الكلامى والتتميم والتقسيم والاحتراس والتذييل والاعتراض والتجريد والمبالغة ، وقسما يعود إلى التزيين والتحسين كاللف والنشر والجمع مع التقسيم والجمع مع التفريق . وهى قسمة غير واضحة . والكتاب فى جملته مختصر للقسم الثالث من كتاب المفتاح ، وهو مختصر ينقصه فى كثير من الأحيان دقة أصله ، ونضرب لذلك مثلا ما جاء فى المفتاح عن الاستفهام وأنه يُطْلَبُ به حصول التصور أو حصول التصديق ، وقد عرّف السكاكى التصديق بأنه « طلب تعيّن الثبوت أو الانتفاء فى مقام التردد » فهو فى الاستفهام يكون الغرض منه السؤال عن نسبة تردّدَ السائل بين ثبوتها وانتفائها ، ونرى بدر الدين يقول فى تعريف الاستفهام : « هو طلب ما فى الخارج أن يحصل فى الذهن من تصور أو تصديق موجب أو منفى » وكأنه جعل السؤال فى التصديق تارة يُطْلَبُ به الثبوت وتارة يطلب به الانتفاء كأن تقول : « أسافر محمد » أو « ألم يسافر محمد » . وليس هذا غرض السكاكى إنما غرضه أن السؤال فى التصديق يتضمن الثبوت والانتفاء دائمًا سواء أكانت الجملة مثبتة أم منفية ، فمثل « أسافر محمد » يتضمن أن السائل متردد فى سفره هل سافر أو لم يسافر .

ولا نمضى طويلا بعد بدر الدين حتى نلتقى بمصنَّف لمحمد بن محمد بن عمرو التنوخى ، يُسَمَّى « الأقصى[1] القريب فى علم البيان » وقد طُبع بالقاهرة من نسخة قُرئت على المؤلف مع إجازة منه بروايتها سنة ٦٩٢ للهجرة . والكتاب ينحرف

(١) فى كشف الظنون لحاجى خليفة (طبعة إستانبول) ١٣٧/١ : أن اسم الكتاب « أقصى القرب فى صناعة الأدب » وأن صاحبه توفى سنة ٧٤٩ للهجرة . وكتابه نشرته مكتبة الخانجى بالقاهرة سنة ١٣٢٧ للهجرة .

عن السكاكى والزمخشرى وعبد القاهر جميعًا ، ويتضح ذلك فى نفس عنوانه ، إذ أطلق على مباحث البلاغة اسم البيان ، متابعًا فى ذلك ابن الأثير ومن لفّ لفّه ، كابن الزّمْلكانى الذى تحدثنا عنه منذ قليل . ونراه منذ فاتحة الكتاب متصلا بأبحاث المنطق ، وأيضًا فإنه يتوغّل فى مباحث النحو . وإذا أخذنا نقرأ فيه وجدناه يستهل الكتاب ببحث منطقى فى العلم وانقسامه إلى تصور وتصديق ، ويفيض فى أبحاث القضية المنطقية وصورها المختلفة . ويخرج إلى الجملة النحوية ويقارن بين بعض مصطلحات المناطقة والنحاة ، ثم يأخذ فى بيان الحروف وما يشبهها من الأسماء والأفعال ، ويبتدئ بإن وأخواتها ملاحظًا أن « لعل » حين تأتى للاستفهام — كما نصّ الكوفيون — يبقى معها معنى الترجى . وينتقل إلى حروف الشرط وأسمائه ، وعدّ من حروفه « لولا » والنحاة يجعلونها حرف امتناع لوجود . وألحق بهذه المجموعة « لم ولمــا ولام الأمر » . ثم تحدث عن نواصب الفعل وعن حروف الاستفهام وأسمائه وعن حروف التحضيض وعن حروف الجواب مثل نعم وحروف النداء وحروف التنبيه وحروف النفى وحروف الاستثناء وحروف الجر ومعانيها المختلفة وحروف النَّسَق والحروف التى تُزاد وحرفى التفسير ، وقد والسين وسوف وتاء التأنيث المتصلة بالفعل ، واللام واستعمالاتها المختلفة والحرفين المصدريَّيْن « أنْ وما » والتنوين وأنواعه ونون التوكيد وهاء السكت وحرفى التعليل : « اللام و كى » . ويترك ذلك إلى الأسماء المشبهة للحروف وهى الضمائر والأسماء المبهمة . وبينما يتحدث فى الأولى نصطدم ببياض تسقط فيه المبهمات من الأسماء التى كان يرى فيها شبهًا بالحروف ، ونلتقى بعد هذا البياض أو الخَرْم فى النسخة بحديثه عن لام التعريف ودلالتها على الجنس أو العهد ، وأتبعها بحديث عن أفعال المدح وفعلى التعجب . وكأنما رأى أن يضع هذه المقدمة الطويلة بين يدى حديثه عن البيان ، لأن الحاجة تشتدُّ إليها فيه . وهو بذلك يصور لنا ثقافته النحوية والمنطقية الدقيقة ، كما يصور ما كان مستقرًّا فى الأذهان لعصره من أن علوم البيان والبلاغة لابدّ لها من ركائز منطقية ونحوية كثيرة . ويأخذ بعد ذلك فى بحث علم البيان ، ويبتدئُ بتحديد معنى الفصاحة والبلاغة ، فيجعل الأولى — على هدى ابن الأثير — صفة للفظ والمعنى وأما الثانية فصفة للمعنى وحده ، ويقول إنهما جميعًا داخلتان فى مادة البيان وحقيقته . ونراه يعرّف الحقيقة والمجاز ، ثم يتحدث عن حُسْن الكلمات المفردة وقبحها حديثًا يستمده من ابن الأثير وابن سنان الخفاجى ،

وأطال هنا فى مخارج الحروف وأنواعها مستضيئاً بكلام ابن سنان فيها . وعرض عر دقيقاً للحوشى الغريب والمبتذل الذى تداولته العامة وصيغة التصغير واستعمالاتها ، وطلبَ جمال التراكيب وخاصة فى المعانى الموروثة . ووقف عند الموازنة بين النثر والنظم ، وهو موضوع وقف عنده ابن سنان وابن الأثير ، ورأى أن لا فرق بينهما سوى الوزن . وخرج بعد ذلك إلى الحديث عن المعانى التى يبحث فيها علم البيان ، واستهلها بالاستعارة، وكلامه فيها مجمل ، ووقف فيها عندما سماه السكاكى باسم الاستعارة التصريحية ، وكأنه لم يلتفت إلى قسيمها من الاستعارة المكنية ، وأدخل فيها مثل « زيد أسد » متابعاً فى ذلك ابن الأثير . وتركها إلى التشبيه وأطال فى سَرْد أمثلته وأنواعه . ونحس أنه لم يقرأ « أسرار البلاغة » ولا ما تشعّب منه عند الزمخشرى والسكاكى . ويقف عند صور من التوسعات فى العربية ، وهو يلتحم فيها بابن الأثير التحاماً واضحاً حتى فى أمثلته التى يسوقها ، من ذلك الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى ضمير المتكلم ومن ضمير المتكلم إلى ضمير الجماعة . ومن ذلك الرجوع من الفعل المستقبل إلى فعل الأمر والعكس ، ومن ذلك استعمال الماضى فى موضع المضارع واستعمال المضارع فى موضع الماضى . ومن ذلك ما سماه ابن الأثير عكس الظاهر وهو نفى الشىء بإثباته ، كقول على بن أبى طالب فى وصف مجلس الرسول صلى الله عليه وسلم : « لا تُنْثَى (تذاع) فلتاته » فظاهر هذا اللفظ أنه كان هنالك فلتات غير أنها لا تذاع ، وليس المراد ذلك بل المراد أنه لم تكن له فلتات . ومضى التنوخى يقسم مثل هذه الصياغة بعقله المنطقى إلى نفى الشىء بإثبات غيره ونفى الشىء بنفى غيره ، وإثباته بإثبات غيره وإثباته بنفى غيره . ونراه يستطرد إلى مسائل نحوية خالصة كإثبات تاء التأنيث مع الفعل وحذفها والإتيان بضمير الواحد فى موضع ضمير الجماعة والعكس . وينتقل إلى تقدم أجزاء الجملة بعضها على بعض ومعانيه ، ويعرض لصور التقدم فى الاستفهام ، ثم يتحدث عن الاعتراض ، ويخرج منه إلى الإيجاز ، ويجعل منه المساواة ، وهو فى ذلك يتابع ابن الأثير ، فإنه لم يجعل بين الإيجاز والإطناب حدًّا متوسطاً ، ويعرض لصور إيجاز الحذف المختلفة . ويقف عند الاستئناف ويريد به الفصل مع السؤال المقدر ، ونحس هنا انفصاله عن كل دراسات مدرسة عبد القاهر ، إذ لم يلفته من الفصل إلا هذه الصورة . ويعرض لواو الحال ،

ثم يتحدث عن الإطناب ، ويلم بفصل كتبه ابن الأثير عن توكيد الضمير المنفصل وعدم توكيده . ثم يتحدث عن الكناية والتعريض ويجعل من الكناية تأكيد المدح بما يشبه الذم ! ويُقْحم هنا مسألة منطقية، لعله جلبها من كتب الأصوليين ، وهى أن نفى العام يستلزم نفى الخاص ، وإثبات الخاص يستلزم إثبات العام . ويقول إن الإبهام قد يأتى للتعظيم . ويبحث فى التقديم والتأخير لمرجح معنوى ويعرض للإتيان بالمظهر دون المضمر . ثم يتحدث على هدى ابن الأثير فى التخلص والاقتضاب وافتتاحات الكلام وخواتمه . ويعود إلى مسائل لفظية كاستعمال اللفظ الأكثر حروفاً فى معنى له لفظ أقل حروفاً . ويتعرض لفعل الأمر حين يأتى تهديداً أو إخباراً ، ويتحدث عن الاشتقاق ويعود إلى معانى الحروف . ويتحدث عن التكرار ولا يلبث أن يستضىء بابن الأثير فى حديثه عن التناسب فى الألفاظ والمعانى . ويتحدث عن التقسيم على هُدَى المنطق والنحو ، كما يتحدث عن التفسير وصور التوكيد والمبالغة والمعاظلة والتضمين ، ويقف عندما سماه ابن الأثير باسم الاستدراج وهو استمالة المخاطب بما يأنس إليه . ويأخذ فى ذكر أنواع من البديع يمكن أن تُرَدَّ إلى البيان ، مثل التوشيح أو الموشحات ، وأتبع ذلك بالحديث فى السرقات ثم عرض للسجع والجناس وأطال فى الأخير ، وانتقل منه إلى لزوم ما لا يلزم والموازنة . وإنما أطلنا فى عرض هذا الكتاب ليتبين أننا لم نَعُدْ فى عصور مباحث بلاغية قيمة ، وكأنما انتهت عصور الخصب العقلى ، ولم يعد للعلماء إلا أن يُسْبِدئوا ويعيدوا فيما قاله الأسلاف ، وهم فى ذلك فريقان : فريق يتبع مدرسة السكاكى كبدر الدين بن مالك ، وفريق يضل الطريق حتى إلى هذه المدرسة فضلا عن ينابيعها الأولى عند عبد القاهر والزمخشرى ، فتخرج مباحثهم البلاغية على هذه الصورة غير المنظمة ، وربما استعان بعضهم بالمنطق والنحو فحشد فى البلاغة أشياء غريبة عنها ، لا تربىّ ملكة أدبية ، بل لعلها تفسد تلك الملكة .

وممن نسلكه فى أصحاب هذه الدراسات الجانبية ابن قيم الجوزية ويحيى ابن حمزة العلوى . وقد توفى ابن القيم[1] سنة ٧٥١ للهجرة وهو أحد أعلام عصره

---

(١) انظر فى ابن القيم الدرر الكامنة لابن حجر ج ٣ رقم ٢٠٦٧ والنجوم الزاهرة ١٠/٢٤٩ وطبقات الحنابلة للشطى ص ٦١ وكتابه الفوائد مطبوع بالقاهرة بإدارة الطباعة المنيرية .

فى الفقه والحديث والعلم بالمذاهب والنحل ، وله مصنفات كثيرة ، منها فى البلاغة « كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلوم البيان » ونراه فى مقدمته يشيد بمعرفة علوم البيان لأنها هى التى تعين على معرفة الإعجاز القرآنى ، ويأخذ فى تعريف الفصاحة والبلاغة، ونحس منذ محاولته هذا التعريف أنه لم يوسّع ثقافته فى البحث البلاغى. ومضى يتحدث عن الحقيقة والمجاز وأقسامه والاستعارة والتمثيل ، وقسم الكتاب بعد ذلك قسمين: قسما خاصًّا بالمعانى وقسما خاصًّا بالألفاظ ، وتحدث فى القسم الأول عن الكناية ، وأفاض فى طائفة من البديع المعنوى حتى بلغت أبواب هذا القسم نحو ثمانين بابا ، ثم انتقل إلى الفصاحة وما يتبعها من الألفاظ عاقداً لها القسم الثانى ، وألمّ فيه بطائفة من البديع اللفظى بلغ بها أربعة وعشرين باباً . وليس فى الكتاب نظرات تحليلية ، وإنما هو جمع من هنا وهناك وهو جمع تنقصه دقة الترتيب والتبويب ، كما تنقصه براعة العرض وحيويته .

وكان يعاصره يحيى[1] بن حمزة العلوى اليمنى المتوفى سنة ٧٠٥ للهجرة وله مصنفات مختلفة فى النحو والفقه وأصول الدين ، وصنف فى البلاغة « كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » وهو يقع فى ثلاثة أجزاء ، ونراه فى مقدمته يقول إن من ألفوا فى البلاغة إما مطيل مُمل وإما موجز مُخِل ، ويذكر أنه لم يطّلع من كتبهم إلا على أربعة كتب ، هى المثل السائر لابن الأثير وكتاب التبيان فى علم البيان لابن الزملكانى وكتاب نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز للفخر الرازى وكتاب المصباح فى المعانى والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك. ولا يلبث أن ينوه بعبد القاهر وكتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ويعترف بأنه لم يطّلع عليهما ، وأنه رأى منهما شذرات فى تعليقات العلماء تنبىء عما وراءها من روعة وإبداع . وناقش السكاكى مراراً فى كتابه ، وأكبر الظن أنه لم يكتف فى تبين آرائه بتلخيص بدر الدين بن مالك لها لأنه ناقش عنده أشياء لم يذكرها بدر الدين . مما يدل على أنه اطلع على كتاب المفتاح مباشرة . ونراه يتحدث عن الباعث له على تأليف كتابه ، فيقول إنه شرع يقرأ على بعض الطلاب كتاب

---

(١) راجع فى يحيى بن حمزة البدر الطالع للشوكانى ٢ / ٣٣١ وقد نشرت دار الكتب المصرية كتابه « الطراز » فى ثلاثة مجلدات سنة ١٩١٤ .

الكشاف للزمخشرى ، فطلبوا منه أن يؤلف لهم كتاباً فى البلاغة يستنيرون به فى فهم الكشاف المؤسَّس عليها وعلى قواعدها ، فأجابهم إلى طلبتهم وألَّف لهم هذا الكتاب .

والكتاب — كما يتضح من مصادره — موزَّع بين طريقة ابن الأثير وطريقة الفخر الرازى والسكاكى ومباحثهما وما أصّلاه من قواعد . وقد بنَاه على مقدمات ومقاصد وتكملات ، وسمَّى كل جانب من هذه الجوانب فنًّا ، أما الفن الأول الذى يتضمن المقدمات فتحدَّث فيه عن ماهية علم البيان وماهية البلاغة والفصاحة ومعانى الحقيقة والمجاز ، وردَّ إلى الفصاحة والبلاغة علمى المعانى والبيان ، وكأنه عاد يفصل بينهما ، وكان على وشك أن يستخدم البيان استخداماً واسعاً بحيث يشمل المعانى . ونراه يستضىء بابن الأثير فى معرفة الآلات الضرورية لإتقان البيان كاللغة والنحو وعلم التصريف وحفظ النصوص البليغة وعلى رأسها آى الذكر الحكيم ولايلبث أن يقتبس من الفخر الرازى ما يتحدث به عن أصناف الدلالات الوضعية والالتزامية . مقدماً بذلك للحديث عن الحقيقة والمجاز . ويذكر للحقيقة تعريفات مختلفه ، ناسباً أحدها إلى ابن الأثير ، ويتسع فى الحديث عن الحقيقة العُرْفيَّة والشرعية مستعيناً فى ذلك بأبحاث أصحاب أصول الفقه ، ويستمدُّ منهم فى الكلام عن الخبر والإنشاء . وينتقل إلى تعريف المجاز مناقشاً بعض من عرَّفوه ، ويقف عند المجاز اللغوى عارضاً لعلاقات المجاز المرسل ، ونراه يسمى المجاز العقلى باسم المجاز المركب . وينقل عن الرازى بعض أحكام المجاز وسرعان ما يعرض لجواز دخوله فى القرآن ، ويقول إنه ينبغى الوقوف فى استعمال عباراته وَدلالاتها على ما جاء عن العرب ، ويتغلغل بنا فى مسائل لا شك أنه جلبها من علم أصول الفقه . ثم يتحدث عن الفصاحة وأنها خلوص اللفظ عن التعقيد ، ويعرض للمحاسن المتعلقة بأفراد الحروف بالتراكيب والمفردات ، مستضيئاً فى ذلك كله بابن الأثير . كما يستضىء به فى تحديد البلاغة وأنها تتعلق بالمعانى والألفاظ ويقحم هنا بعض ما ذكره الرازى عن المحاسن الراجعة إلى الكتابة من رَصْف حروف منقوطة ، أو أولاها منقوطة وثانيتها غير منقوطة . ويذهب مذهبه فى أن الطرف الأعلى فى البلاغة وما يقرب منه هو حدّ الإعجاز ، ويسوق آراء الرازى وغيره فى معنى البلاغة والفصاحة جميعاً ، ويورد

عليهما شواهد كثيرة . ويستطرد هنا إلى مواقع الغلط فى اللفظ المفرد والمركب سواء من جهة اللغة والتصريف أو من جهة علم النحو . وينتقل إلى الفن الثانى من الكتاب المتضمن للمقاصد ، ويقدم لذلك بحديث ثان عن الدلالات الوضعية والعقلية أو الالتزامية . ويأخذ فى الحديث عن موضوعات البيان ، ويبدأ بالمجاز مدخلا فيه الاستعارة والكناية والتمثيل ، ويفصِّل القول فى الاستعارة ذاكراً تعريف الرمانى والفخر الرازى وابن الأثير لها ، ونراه يُدْخل فيها التشبيه البليغ الذى لا يتسق مع ظهور أداة التشبيه ، ويسوق على الاستعارة شواهد كثيرة من القرآن والحديث النبوى ومن النثر والشعر ، ثم يأخذ فى بيان أقسامها مفيداً من الرازى وبدر الدين بن مالك جميعاً . وينتقل إلى التشبيه ، ويشير إلى إدخال ابن الأثير له فى المجاز ، ويطيل الحديث فيه مفيداً من كل ما ذكره الرازى وابن الأثير وبدر الدين بن مالك . ثم يتحدث عن الكناية ، ويسوق فيها تعريف عبد القاهر لها وكذلك تعريفات بدر الدين بن مالك وابن الأثير وبعض الأصوليين ، وارتضى رأى ابن الأثير فى أنها تُعَدّ ضرباً من المجاز ، وتحدث عن أقسامها كما تحدث عن التعريض ، وختم حديثه فى البيان بالتمثيل .

ومضى إلى علم المعانى ، يمزج مباحث الرازى وبدر الدين بن مالك بمباحث ابن الأثير وببعض مباحث النحاة . وبذلك أفقده وحدته التى رأيناها عند السكاكى إذ أقحم فيه الحديث عن المعرفة والنكرة والأحرف الجارة وبعض صيغ الأسماء والأفعال وحروف النفى ، وأورد فيه كل ما ذكره ابن الأثير من صور الالتفات التى تحدثنا عنها فى كلامنا على التنوخى . ومضى على هدى المثل السائر يدخل فى المعانى المبادئ والافتتاحات والاستدراج والتخلص والاقتضاب وصوراً من المبالغة والإرْصاد . وانتقل إلى علم البديع فقسمه على ضوء ما قرأه عند بدر الدين إلى ما يتعلق بالفصاحة اللفظية ، وسلك فيه عشرين محسِّناً من بينها الجناس والترصيع والتوشيح والألغاز . ومن الغريب أنه سلك هنا أيضاً المطابقة أو الطباق وهو يُرَدّ إلى المعنى دون ريب. ثم تحدث عما يتعلق بالفصاحة المعنوية ، وسلك فيها خمسة وثلاثين محسناً من بينها التشبيه والسرقات الشعرية ولخص ما قاله فيها ابن الأثير . وعاد بعد ذلك إلى بيان معنى البديع وأقسامه إجمالاً ،

ثم تحدث عن التكميلات اللاحقة بالكتاب وقد عقد لها الفن الثالث ، وفيها تكلم عن فصاحة القرآن فى أحرفه ومفرداته وتراكيبه ، وطَبَّق عليه قواعد علم المعانى وفصوله ، ثم قواعد البيان والبديع . وأخذ يتحدث بذلك عن إعجازه بروعة نظمه وتأليفه ودقة معانيه الإضافية وفصاحته ، وردّ فى ثنايا ذلك على من يذهبون فى إعجازه مذاهب مغايرة لمذهبه ، كما ردّ على مطاعن الملاحدة والزنادقة .

ويتضح من عرْضنا لهذا الكتاب أنه مزاوجة بين مباحث ابن الأثير ومدرسة الفخر الرازى والسكاكى ، وهى مزاوجة تنقصها الدقة والنظرة الفاحصة ، حتى ليتحول بها الكتاب إلى خليط من الاتجاهات والآراء . وهو خليط صُبغ بصبغة علم أصول الفقه لا بما أدخله فى بعض جوانبه من مباحث الأصوليين فحسب ، بل أيضًا بما أردف فصوله من تنبيهات وإشارات ودقائق ، وبما دار فيه من كلمة أحكام وكأننا بإزاء أحكام فقهية . وكرّر كثيراً من الموضوعات . وبذلك كله يفقد الكتاب دقة التصنيف البلاغى ، وقد أكثر فيه من النصوص وتحليلها ، غير أن تحليله تنقصه الحيوية ورهافة الذوق وحدّة الإحساس ، مما ينزل به درجات عن عبد القاهر والزمخشرى ، وأيضًا عن ابن الأثير فى كتابه « المثل السائر » وهو بحق يُعَدّ خير الدراسات الجانبية التى انتحت منحى مخالفًا لمدرسة عبد القاهر ، ومن أجل ذلك نخصه بشىء من التفصيل .

كتاب المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير

وُلد ضياء[1] الدين بن الأثير بجزيرة ابن عمر بالموصل سنة ٥٥٨ للهجرة فى أسرة اشتهرت بالعلم والفضل والأدب وبما قدمته من خدمات لأتابكة الموصل وغيرهم من أصحاب السلطان . وقد ولد قبله بنحو أربعة عشر عامًا أخوه مجد الدين ، وولد أخوه عز الدين سنة ٥٥٥ وكان مجد الدين محدّثًا وفقيهًا واشتهر بتولّيه ديوان الرسائل لمسعود بن مودود ونور الدين أرسلان شاه ، بينما كان عز الدين مؤرخًا

(١) انظر فى ضياء الدين بن الأثير وفيات الأعيان لابن خلكان ٢٠٨/٢ وشذرات الذهب ١٨٧/٥ والنجوم الزاهرة ٣١٨/٦ وعيون الأنباء فى طبقات الأطباء ١٨٩/٢ وبغية الوعاة ص ٤٠٤ وكتابه المثل السائر طبع مراراً .

عظيماً وهو صاحب الكامل فى التاريخ وكتاب أُسْد الغابة فى معرفة الصحابة .
أما ضياء الدين ، فيظهر أنه كان شديد الطموح منذ صغره ، فإننا نراه يلتحق بخدمة صلاح الدين الأيوبى منذ سنة ٥٨٧ عاقداً صلة وطيدة بينه وبين ابنه الأفضل ، وسرعان ما صار وزيره حين خلف أباه على دمشق ثم على مصر ، غير أنه لم يُحْسن تصريف الأمور لا هو ولا صاحبه ، فانتزع منه ملكه عمه العادل ، وألجأه إلى سميساط ، فكث معه ضياء الدين قليلا ، ثم تركه إلى الملك الظاهر صاحب حلب . وتنقل بين أمراء الموصل وإرْبل وسنجار ، وألقى أخيراً عصا التسيار بباب أمير الموصل ناصر الدين محمود ، فتولى له ديوان الرسائل منذ سنة ٦١٨ حتى توفى سنة ٦٣٧ . وبذلك كانت حياته موزعة بين السياسة والأدب ، وواضح من سيرته أنه أخْفق فى السياسة مراراً . وكان كاتبًا ممتازاً ، ولعله من أجل ذلك عُنى بالتأليف فى البلاغة فألف فيها كتابه « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » .

ولا نكاد نلم بالكتاب حتى نجد ضياء الدين معتداً بنفسه اعتداداً شديداً ، وهو اعتداد يتضاعف فى الكتاب حتى ليؤذى من يقرؤه لا بشدة اعتداده فحسب ، بل أيضًا بتوهينه مَنْ سبقوه من أصحاب البلاغة ومن الكُتَّاب والشعراء . ونراه فى المقدمة ينوه بالآمدى فى الموازنة وبابن سنان الخفاجى فى سر الفصاحة ، على أنه عاد يأخذ على ابن سنان أشياء كان فى غنى عن ذكرها . وقال إنه هو وصاحبه الآمدى أهملا فى هذا الفن أبوابا ، وربما ذكرا قشوراً وتركا لُبابا ، ولا يلبث أن يقول : إنه بنَى الكتاب على مقدمة ومقالتين ، أما المقدمة فتشتمل على أصول علم البيان ، وأما المقالتان فتشتملان على فروعه فى الصناعة اللفظية والصناعة المعنوية . وسيتضح من عرْضنا لموضوعاته أن كلمة علم البيان عنده تتسع لتشمل مباحث المعانى والبديع ، وهو بذلك ينتحى منحى مخالفًا لمدرسة عبدالقاهر كما رأيناها عند الزمخشرى والسكاكى ، وكأنه هو الذى وسَّع كلمة البيان لتصبح مرادفة لكلمة البلاغة ، متابعًا فى ذلك الجاحظ ومن لفَّ لفَّه . ويأخذ فى مباحث المقدمة فيتحدث عن موضوع علم البيان ويقول إن موضوعه البلاغة والفصاحة ، ويعرض لآلاته وأدواته من معرفة علم العربية وعلم اللغة وأمثال العرب وأيامهم ووقائعهم وما كتبه البلاغيون فى هذه الصناعة وحفظ القرآن الكريم والحديث النبوى

ليقتبس الأديب منهما عند الحاجة وعلم العروض وهو ضرورى للشاعر . ثم يشرح حاجة الأديب إلى كل هذه المواد ، مضيفاً إليها ما يحتاجه كاتب الدواوين من معرفة الأحكام الشرعية فى الإمامة والقضاء والحسبة . وهو فى ذلك كله يتكلم عن الأدوات والآلات العملية التى لا بد من إتقانها لمن يتصدى للكتابة والشعر ، ونراه فى تضاعيف ذلك يشيد بالذوق والطبع ، فإنه بدونهما لا تُغْنى تلك الآلات شيئاً . ويعقد فصلين للمعانى يتحدث فى أولهما عن الحكم عليها وفى الثانى عن الترجيح بينها ، ووقف فى الفصل الأول عند حَمْل الكلام على ظاهره والتأويل فيه ، وقال إن التأويل أنواع ثلاثة ، لأن الكلام إما أن يُفْهَم منه شىء واحد لا غير ، وإما أن يُفْهَم منه الشىء وغيره ، وذلك الغير إما يضادُّه أو لا يضادُّه ، وسَلَك فى الأول أبيات المتنبى فى كافور التى قد تفسَّر على أنها مدح وقد تفسَّر على أنها ذم من مثل قوله :

وأَظْلَمُ أهل الظلم من بات حاسدًا　　　لمن بات فى نَعْمــائه يتقلَّبُ

فإن البيت يمكن أن يُفْهَم على أن أظلم الظالمين من يَحْسُدُ المنعم المتفضل ، وحينئذ يكون مدحاً ، ويمكن أن يُفْهَم على أن أظلم الظالمين من يحسد من أنعم هو عليه وتقلَّب فى أعطاف نعمائه ، وحينئذ يكون ذماً . أما المعنى الآخر الذى لا يضاد المعنى فكثير إذ تدخل فيه جملة الكنايات . وتناول ضياء الدين فى الفصل الثانى احتمالات النصوص والترجيح بين المعنيين المتقابلين اللذين يمكن أن يؤديهما النص ملاحظاً أن أحدهما قد يكون معنى حقيقياً والثانى مجازياً والترجيح بينهما يُعْلَم ببديهة النظر ، وقد يكونان جميعاً حقيقيين ، وقد يكونان مجازيين والترجيح حينئذ يكون دقيقاً ، إذ يُلاحَظُ مفهوم الكلام بجانب منطوقه ، كما تلاحَظُ القرينة والمناسبة لما تقدمه وتأخر عنه . وابن الأثير فى هذين الفصلين جميعاً يستمد من كلام علماء الأصول فى دلالات العبارات والترجيح بينها ترجيحاً جعلهم يتوسَّعون فى دراسة تقدير الاحتمالات فى نصوص القرآن والحديث وما يعطيه ظاهر النص وما يعطيه باطنه أو بعبارة أخرى ما يعطيه منطوقه ومفهومه . ويترك هذين الفصلين إلى ما سمَّاه جوامع الكلم مما يَجْرى مَجْرَى المثل والحكمة من مثل الأحاديث النبوية ،

ويُشيد هنا بالمجاز ، ثم يعرض للفصاحة والبلاغة فيردُّ الأولى إلى الألفاظ والثانية إلى التراكيب أو بعبارة أخرى إلى الألفاظ والمعانى جميعًا . ويستطرد هنا إلى الحديث عن أركانَ الكتابة وشرائطها وما ينبغى لها حتى تكون بليغة ، كما يستطرد إلى وصايا يوصى بها الكاتبَ حتى يحسن كتابته ، فلا بد له من تصفُّح كتابات سابقيه ومن التمرين والتدريب . وكل هذه مقدمات وضعها بين يدى كتابه ، وهى مقدمات أسهب فيها أكثر مما ينبغى ، موردًا كثيرًا من نصوص كتاباته ، ليدل على إحسانه بل على تفوقه على نظرائه من كُتَّاب عصره .

ويأخذ فى الحديث عن المقالة الأولى الخاصة بالصناعة اللفظية ، وقد قسمها قسمين : قسمًا فى اللفظة المفردة وقسمًا فى الألفاظ المركبة ، وتشملهما الفصاحة ، وبذلك يتابع ابن سنان الخفاجى ، إذ قسم الفصاحة إلى فصاحة فى المفرد وفصاحة فى الكلام . ويفيض فى حسن الألفاظ وتفاوته حسب مواضعها من الكلام ، ولا يلبث أن يعرض بالتفصيل لما شرطه ابن سنان فى فصاحة اللفظة بادئًا بما ذكره فيها من تباعد مخارج الحروف وأن تكون جارية على العرف العربى وأن تصغَّر فى موضع يعبَّر به عن شىء لطيف أو خفى أو ما جرى مجرى ذلك . ونراه لا يُعْجَبُ بشرط تباعد مخارج الحروف ، لأن الفصاحة كانت قبل علم العباسيين بتلك المخارج وهو ردٌّ واهٍ ، وأيضًا فإنه لم يعجب بشرط جريانها على العرف العربى ، لأن ذلك يقدح فيمن يستخدمها لا فيها ! أما التصغير فهو مسألة نحوية لا مسألة بلاغية . وارتضى بعد ذلك ما ذكره ابن سنان من شروط أخرى مثل أن لا تكون الكلمة وحشية ، وقسم الوحشى إلى غريب حسن وغريب قبيح ، وجدير بالأخير أن يسمى الوحشى الغليظ ، لأن السمع يستثقله والذوق ينفر منه . ويقول إن البدوى لا يلام على الصنف الأول ، إنما يلام عليه الحضرى ، على أن من الشعراء من يجرى الغريب فى كلامه ، وهو لا يَسوُغ ألبتة فى الخطب والمكاتبات . ويقف هنا عند الجزالة والرقة فى الألفاظ ملاحظًا أن لكل منهما موضعه الذى يحسن استعماله فيه ، فاللفظ الجزل يُسْتَحَبُّ فى وصف الحروب وفى قوارع التهديد ، أما اللفظ الرقيق فيستحب فى الغزل والنسيب والاستعطاف . ويمثّل لكل من الطرفين المتقابلين قائلاً : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص

من البصر ، فالألفاظ الجزلة تُتَخَيَّل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تُتَخَيَّل كأشخاص ذوى دماثة ولينِ أخلاقٍ ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطّراد، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل مصبَّغات وقد تحلَّيْنَ بأصناف الحُلِيّ » . ويخرج من ذلك إلى ما اشترطه ابن سنان فى فصاحة المفردات من أن تكون غير مبتذلة بين العامة ، وقسم الابتذال قسمين : قسماً تغيَّر العامة مدلوله الأصلى، واستخدامه مستكره قبيح ، وقسما لا تغيّر مدلوله ، والمستقبح منه المردود هو الألفاظ السخيفة على حدّ قوله . ووقف عند ما اشترطه ابن سنان لفصاحة المفردات من عدم اشتراكها بين معنيين أحدهما يُكْرَه ذكره ، وراجَعه فى بعض أمثلته. وصنع نفس الصنيع بما اشترطه من عدم ثقلها بسبب طولها . وضياء الدين فى كل ما كتبه عن فصاحة المفردات يستمد — كما هو واضح — من ابن سنان ، وكأنه لم يصنع أكثر من شرح كلامه مع إضافة بعض ملاحظات فرعية قليلة ، ونوّه — على هَدْيه — مراراً بحسن الألفاظ فى السمع ووَقْع هذا الحُسْن فى النفس مع تكرار أنه شىء يذاق ولا يلمس .

وينتقل من فصاحة المفرد إلى الألفاظ المركبة ، وهو يلتقى أيضًا فى هذا الجانب بما نثره ابن سنان فى حديثه عن تأليف الألفاظ ، ونراه يفتح فيه فصولا ثمانية تحدث فيها عن السجع والتصريع والتجنيس والترصيع ولزوم ما لا يلزم والموازنة واختلاف صيغ الألفاظ وتكرار الحروف . وطبيعى أن يطيل الحديث فى السجع ، إذ كان قد أصبح أساسًا فى الرسائل لا يجوز الانفكاك عنه ، ومضى فى إثر ابن سنان يسمى فواصل القرآن المتحدة فى الروى أسجاعًا ، متخذاً من ذلك دليله على أن السجع أعلى درجات الكلام ، وقسمه بحسب تساوى الفقرتين وطول إحداهما وقصر الأخرى واستشهد بكثير من نماذج الصابئ فيه ونماذجه ثم وقف عند التصريع وصُوَره ، وانتقل إلى التجنيس عارضًا بعض صوره المعقدة التى أخذتْ تشيع فى عصره ، ثم تحدث عن الترصيع ممثلا بنماذج من عمله وبمثل قول الحريرى فى بعض مقاماته : « يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه » . وينتقل إلى لزوم ما لا يلزم ويقول إن أبا العلاء

صنع منه فى الشعر ديوانًا ، منه ما يُحْمَدُ ومنه ما يذم ، وعرض بعض أشعار منه ناعتًا لها بالتكلف . وخرج إلى الموازنة وهو أن تتساوى كلمات الفقرتين فى السجع والشطرين فى الشعر وزنًا دون الاتحاد فى الروى وبذلك تختلف عن الترصيع مثل الآية الكريمة : ﴿وآتيناهما الكتابَ المستبين وهديناهما الصراط المستقيم﴾ . وتحدث عن اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها ، ونراه يعود هنا إلى أبنية الألفاظ وما يحسن منها وما يقبح مفرداً أو مجموعًا أو على صورة خاصة من الاشتقاق ، وكان ينبغى أن يَسْلُكَ ذلك فى فصاحة المفردات . ومضى يتحدث عن المعاظلة وصورها اللفظية ، وأدخل فيها الثقل الناجم عن تكرار الحروف فى مثل قول بعضهم :

وقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْرٍ وليس قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

ووقف عند المنافرة بين الألفاظ فى السبك ، وهو لا يريد بها مدلولها عند البلاغيين ، وإنما يريد صيغتها الصرفية وصورتها التعبيرية كاستعمال المتنبى كلمة حالل فى قوله :

فلا يُبْرِم الأمر الذى هو حاللٌ ولا يَحْلل الأمر الذى هو يُبْرِم

فإن كلمة « حالل » نافرة فى مكانها ، وخير منها أن يقال « ناقض » . وكان ينبغى أن يسلك ذلك فى فصاحة المفردات . ووقف هنا يحمل على أبى العلاء لإعجابه بالمتنبى كأنه لم يقف على هذا البيت عنده ، وهى حملة يتبع فيها ابن سنان إذ أزرى على المتنبى فى استخدامه للتصغير وإكثاره منه كما أزرى مراراً على أبى العلاء وكُلَفه الشديدة .

وحتى الآن لا يزال ضياء الدين يستمدُّ من ابن سنان الخفاجى ، مضيفًا تفريعات هنا وهناك ، ومتخذاً من عمله أداة تفاخر ، إذ كثيراً ما يحدثنا عن نفسه وعما أحدث من صور أدبية بديعة . ويأخذ فى الحديث عن الصناعة المعنوية ، ويقول إن الكلام فيها ينقسم قسمين ، قسماً يتناولها فى إجمال ، وقسما يتناولها فى تفصيل ، ويمهد للقسمين بكلام عن المعانى الخطابية وحَصْر فلاسفة اليونان لها . ويقول إنه حصر لا يفيد صاحب هذا العلم ، فإن العرب لم يعرفوه وهم يأتون بالمعانى

الرائعة ، ومثلهم شعراء العصر العباسى البارعون . ولعل فى هذا ما يدل على أنه كان يرى أن تُنَحَّى البلاغة العربية عن البلاغة اليونانية ، وصرَّح بأنه اطلع على تلخيص ابن سينا لكتابى أرسطو : الخطابة والشعر ، وجزم بأن قارئهما لا يخرج منهما بشىء يفيده فى البيان العربى ! . ويتكلم عن المعانى عامة ويلاحظ أنها على ضربين : ضرب مبتدع وضرب منقول عن السابقين . ويقف عند الضرب الأول منوها بأبى تمام وأبى نواس والمتنبى واختراعاتهم للمعانى المبتكرة ، ولا ينسى أن يُقْحم بعض معان له جاءت فى بعض رسائله . ويعرض للمعانى المقابلة وهى المطروقة التى يحاكى فيها الأديب أمثلة سابقة ؛ وينفى أن يكون اللفظ وحده مدار الجمال البيانى ، فلا بد من لطافة المعنى وحسنه . ويفصّل الكلام فى المعانى فيتحدث عن الاستعارة ويقدم لها بحديث عن المجاز ، ويقسمه قسمين : توسعاً فى الكلام وتشبيهاً ، والتشبيه ضربان تام يُذْكَرُ فيه المشبه والمشبه به ، ومحذوف يذكر فيه المشبه دون المشبه به ، وهو الاستعارة . وكلامه هنا غير دقيق ، ويدل على أنه لا يتصل بمدرسة عبد القاهر ، فقد جعل التشبيه مجازاً ولم يحسن تصور الاستعارة . ومضى فى إثر ابن سنان وغيره يجعل التشبيه البليغ ، وهو المحذوف الأداة ، مندرجاً فى التشبيه . وانساق وراء الآمدى يحمل على صور الاستعارة المكنية عند بعض العباسيين . وصرَّح هنا بما يدل دلالة قاطعة على ما قلناه فى صدر حديثنا عن كتابه من أنه تأثر بالأصوليين فى حديثه عن احتمالات المعانى ، فقد ذكر أنه اطلع على كتاب لأبى حامد الغزالى فى أصول الفقه ذهب فيه إلى تقسيم المجاز أربعة عشر قسماً ، وهو تقسيم راعى فيه الغزالى العلاقات ، فجعل كل علاقة للمجاز المرسل قسما مستقلاً بنفسه . والغريب أن ضياء الدين اعترض على هذا التقسيم ولكن لا على أساس أن الغزالى جعل كل قسم للمجاز المرسل نوعاً قائماً برأسه ، وإنما على أساس أن هذا التقسيم فاسد ، لأن كثيراً من الأقسام يدخل فى الاستعارة مثل (إنى أرانى أعصر خمراً) أى عنباً وهو مجاز مرسل واضح ، غير أن هذا المجاز فيما يظهر لم يكن واضحاً فى نفسه ، مما جعله يُدْخل كثيراً من أمثلته المختلفة فى الاستعارة . والحق أن كلامه فى الاستعارة وما يتصل بها من المجاز قاصر قصوراً شديداً . ويتحدث عن التشبيه فيزعم أنه هو والتمثيل شىء واحد ، وليس عنده فيه من جديد يضاف إليه ، ويظهر أنه

رجع فيه إلى بعض كتابات أصحاب علم الأصول ، فقد سمّى التشبيه المقلوب باسم غلبة الفروع على الأصول،وهى تسمية فقهية واضحة . ويتكلم عن التجريد بمعناه الحقيقى كأن يخاطب الإنسان غيره وهو يريد نفسه ، وينقل عن أبى على الفارسى صورة التجريد المفضى إلى التشبيه فى مثل « لتسألنّ منه البحر » ويقول إنه تشبيه مضمر الأداة ومن قبله أشار عبد القاهر إلى ذلك على نحو ما مرّ فى حديثنا عنه . ويتحدث عن الالتفات وقد صوّرنا عَرْضَه له فى حديثنا عن التنوخى إذ نقله عنه نقلاً ، ووقف فى فاتحة كلامه عن صورته القائمة على الرجوع من الغيبة إلى الخطاب يندّد بالزمخشرى وما ذهب إليه فى تعليقه على الالتفات فى آية الفاتحة : (إياك نعبد وإياك نستعين) مما نقلناه عنه فى غير هذا الموضع إذ قال: إنه يُسْتَعْمَلُ فى الكلام للتفنن والانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه ، واعترضه ضياء الدين يقول : « ليس الأمر كما ذكره لأن الانتقال فى الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه فإن ذلك دليل على أن السامع يملّ من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجد نشاطاً للاستماع . وليس فى كلام الزمخشرى ما يدل على ما ذهب إليه ، لأن جذب السامع إلى الإصغاء لا يَعْنى مَلله، وإنما يعنى قدرة المتكلم على جذبه إلى كلامه بوسيلة بيانية أو بلاغية بارعة ، ونفس الزمخشرى يقول إنه يُسْتَخْدَم للتفنن أو الافتنان فى وجوه الكلام . وسلك ضياء الدين فى صور المعانى صيغاً نحوية خالصة كتوكيد الضميرين المتصل والمنفصل وعطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده ، كما سلك فيها التفسير بعد الإبهام فى مثل : (وقضينا إليه ذلك الأمرَ أنّ دابرَ هؤلاء مقطوعٌ مصبحين) إذ فُسر الأمر بأنه دابر هؤلاء مقطوع مصبحين ، ويقول إن الإبهام بغير تفسير كثير شائع فى الذكر الحكيم مثل : (إن هذا القرآن يهدى للتى هى أقوم) . ويُدْخل هنا صيغة الاستثناء فى حديثه وهى صيغة نحوية واضحة ، ويتطرق إلى صيغ نحوية فى النفى والاثبات ، وكل ذلك كان فى غنى عنه ، ويظهر أنه وجد الأصوليين يهتمون بهذه الصيغ فوقف عندها .

وينتقل إلى التقديم والتأخير فى أجزاء الجملة ، وهو إذا كان قد أخطأه فهم

ما كتبته مدرسة عبد القاهر فى الصور البيانية فإنه هنا أيضاً أخطأه هذا الفهم فيما كتبته عن المعانى الإضافية، إذ مضى فى زعمه يردُّ ما قاله الزمخشرى فى بعض صور التقديم من أنه يراد بها الاختصاص قائلاً " إن التقديم قد يكون للاختصاص وقد يكون لحاجة نظم الكلام، وكأنما سلّم له بشطر من رأيه، ونراه يقف عند آية الفاتحة : (إياك نعبد وإياك نستعين) ويقول: «ذكر الزمخشرى فى تفسيره أن التقديم فى هذا الموضع قُصد به الاختصاص، وإنما قُدِّم لمكان نظم الكلام. لأنه لو قال نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن ما لقوله : (إياك نعبد وإياك نستعين) وكأنه لم يعرف أن الاختصاص يفيد التأكيد وتقوية الكلام. على أنه لو درس الزمخشرى وتتبّعه لعرف أن التقديم عنده ليس للاختصاص دائماً على نحو ما مرَّ بنا فى حديثنا عنه. وقد زَجَّ بمسائل نحوية كثيرة فى هذا الباب كما زَجَّ بالتعقيد اللفظى، وفتح باباً للحروف العاطفة والجارة مستمداً من النحو وقواعده، والطريف أنه يقول إن أحداً من البيانيين لم يسبقه إلى ذلك وكأنه لم يسمع بعبد القاهر ومدرسته وما كتبته عن الحروف العاطفة وخاصة الواو، وقد وضعتْ لها باباً مستقلا هو باب الفصل والوصل.

ويفتح باباً للخطاب بالجملة الفعلية والاسمية والفرق بينهما، ونراه فى أوله يعرض لصور الإسناد الخبرى مُثْبَتاً بدون توكيد، وبتوكيد واحد وبتوكيدين، ثم يعرض لأفعال مؤكدة مختلفة. ويقف عند ما أشار إليه ابن جنى فى الخصائص من أن زيادة المبنى تفيد زيادة المعنى فمثل اخشوشن أقوى من خشن، كما يقف عند تسلط النفى على صفة، بينما الغرض نفى الموصوف أصلا، كقولك « فلان لا يُرَى فى كتابته أثر لخطئه » فإن المراد ليس نفى الأثر فقط وإنما نفى الخطأ على العموم. ويتحدث عن نوع سماه الاستدراج وهو ضرب من التلطف فى الكلام، بحيث يدخل المتكلم على السامع بما يؤثر فى نفسه قبل أن يفجأه بما يطلبه منه. ويخرج من ذلك إلى الإيجاز، فيقسمه إلى إيجاز حذف وإيجاز لا يُحْذَفُ منه شىء وهو قسمان إيجاز قصر، وإيجاز يلتقى بالمساواة، وقد سمّاه إيجاز التقدير. ووقف فى إيجاز الحذف عند حذف المفردات وحذف الجمل، وأطال فى عَرْض النوعين. ثم تحدث عن الإطناب، وأعلن أنه كان حائراً فى الفرق بينه وبين التطويل حتى اهتدى إلى أن الإطناب لا بد فيه من فائدة فى الكلام، كتنويع المعنى أو تأكيده

أو التصرف فى الكلام ضربًا من التصرف يزيد فى حسنه . وكان حريًّا به أن يعود إلى صوره التى وقف عندها الزمخشرى فى تفسيره مما عرضنا له فى غير هذا الموضع إذن لكشف عنه الحيرة ، وجعله يكتب فيه بدقة أكثر وتصوير أوضح . ويعقد عقب الإطناب فصلا للتكرار ، وهو عنده إما تكرار فى اللفظ والمعنى أو تكرار فى المعنى وحده وأسهب فى تصوير الجانبين . وانتقل يتحدث عن الاعتراض وخرج منه إلى الكناية والتعريض ، وفرَّق بينهما بأن الكناية يتجاذبها المجاز والحقيقة ، بينما التعريض لا يدخل فيه المجاز ، وهو بذلك يسلك الكناية فى المجاز كما سلك التشبيه من قبل ، ولم يلبث أن جعلها من باب الاستعارة لأنه يُطْوَى فيها ذكر المكنى عنه . والحق أن كلامه فى جميع الصور البيانية مضطرب ، وكل ذلك فى رأينا مرجعه إلى أنه لم يقرأ شيئًا مما كتبته مدرسة عبدالقاهر ، فظلت عنده الصور البيانية مختلطة على نحو ما كانت فى أذهان السابقين لعبد القاهر ، وحقًّا قرأ ما كتبه الأصوليون المتأخرون ، غير أنهم — على ما يظهر — لم يبسطوا هذه الصور بسطًا من شأنه أن يمثِّلها له تمثيلاً دقيقًا . ويقف عند ما سماه المغالطات المعنوية ، وهى ضرب من التورية . ويفتح بابًا للألغاز ، وكانت قد أخذت تُعَدُّ فنًّا طريفًا منذ ساق الحريرى فيها إحدى مقاماته ، ويظهر أن العناية بها قديمة ، إذ نجد صاحب نقد النثر يعقد لها فصلا خاصًّا ومن قبله عرض لها الجاحظ كما مرَّ بنا .

ونراه يجلب من كتب النقد فصلا عن المبادئ والافتتاحات غير أنه يوسّعه فيُدخل فيه مطالع الرسائل ، ملاحظا ما ينبغى أن يكون بين فواتح الكلام وما وراءها من مناسبة . ويجلب فصلا آخر من كتب النقد إذ نراه يتحدث عن التخلص من النسيب إلى المديح وحسنه ، وكيف أن هناك من يقطعون كلامهم فى النسيب ويستأنفون المديح استئنافًا . ووقف عند من زعموا أن القرآن لا يُعْنَى بالتخلص محتجًّا عليهم بسورة يوسف وما تشتمل عليه من تخلصات بديعة . ويتحدث عن التناسب بين المعانى ويقسمه أقسامًا ثلاثة ، هى : الطباق وصحة التقسيم وترتيب التفسير ، ويتوسع فى معنى الطباق فيجعله يشمل المقابلة والمشاكلة والمؤاخاة بين المعانى ، وأراد بترتيب التفسير ما يشمل اللفَّ والنَّشْر . وينتقل إلى ما سماه الاقتصاد والتفريط والإفراط ، وواضح أن الاقتصاد هو الحد الأوسط وأن التفريط تقصير

بالمعنى ، أما الإفراط فزيادة أو بعبارة أخرى هو المبالغة ، وارتضاها فى الكلام .

ووقف عند الاشتقاق وقال إنه نوع من الجناس، كما وقف عند التضمين وقد قسمه قسمين : الاقتباس من الذكر الحكيم والحديث النبوى ، وهو يكسب الكلام حُسْنًا وطلاوة ، ثم قسم آخر يجرى فى الشعر كما يجرى فى النثر إذ يعلّق معنى البيت بما بعده أو يعلّق فصل من الكلام المنثور بما يتلوه ، وعنده أن ذلك مقبول وينبغى أن لا يعاب على نحو ما عابه بعض النقاد فى الشعر . ويقف عند الإرصاد ، ويقول إن أبا هلال سماه التوشيح ، وهو أن يَبْنِى الشاعر البيت بحيث يُعِدُّ صدره لقافيته ، ويلاحظ هنا اختلاف البلاغيين فى بعض الألقاب ، ولا يلبث أن يطلق التوشيح على بناء الشاعر بعض الأبيات على قافية داخلية بحيث إذا حُذفت هى وكلمة قبلها وُصنع ذلك بالبيت التالى خرجت الأبيات من بحر إلى بحر ، وهو ضرب من الألعاب الشعرية التى استحدثها الحريرى فى مقاماته من مثل قوله :

يا خاطب الدُّنيا الدنيَّـةِ إنها   شَرَكُ الرَّدَى وقَـرارةُ الأَكدارِ
دارٌ متى ما أَضحكتْ فى يومها   أَبكتْ غدا بُعْدًا لهـا من دار

فإنه إذا حُذفت كلمة « وقرارة الأكدار » من البيت الأول وكلمة «بعدا لها من دار » فى البيت الثانى ظل البيتان قائمين وتحولا من وزن الكامل إلى مجزوئه .

ويفتح ضياء الدين فصلا للسرقات لا يكاد يأتى فيه بجديد ، ونراه ينصح الشعراء بأن يعتمدوا فى سرقاتهم على التورية والإخفاء ،حتى لا تنكشف ولا تتضح . وناقش من يقولون بأن باب الابتداع قد أغلق من دونهم وهو مفتوح إلى الأبد . ويقسم السرقات خمسة أقسام : نسخ وسلخ ومسخ وأخذ للمعنى مع الزيادة عليه وعكس له إلى ضده . ويفرِّع من هذه الأقسام شعبًا كثيرة لا طائل وراءها. ولعل خير ما وقف عنده ما سماه اتحاد الطريق واختلاف المسلك ، وهو يريد به توارد الشاعرين على موضوع واحد كرثاء أبى تمام لطفلين ورثاء المتنبى لطفل صغير ومثل وصف البحترى والمتنبى للأسد . وهى نظرة طريفة لأنها تُفْضى إلى المقارنة بين الشعراء فى الموضوعات المتحدة والمتشابهة ، غير أنه لم يتسع بها لا هو ولا النقاد من بعده . وختم الكتاب بكلمة عن فضل الفصاحة والبلاغة تعرّض فيها للفرق

بين الكتابة والشعر ، ونراه ينقل عن أبي إسحق الصابي أن الترسل يمتاز بالوضوح أما الشعر فأروعه ما كان غامضاً ، وأيضاً فإن أغراضهما تختلف إذ الشعر يُعْنَى بالموضوعات من غزل ومديح وهجاء بينما يُعنى الترسل بمصالح الأمة وبجدال أصحاب الأهواء والملل وبالتهانى والتعازى . وردّ ضياء الدين الفرقين جميعاً ، فقال إن الشعر ينبغى أن يكون واضحاً ، وإنه يتناول أحياناً موضوعات الترسل المذكورة ، وانتهى إلى أن الفروق الحقيقية هى : أولاً الوزن الذى يمتاز به الشعر ، وثانياً ما تمتاز به لغة الشعر من ألفاظ غريبة تجرى من حين إلى حين على ألسنة الشعراء بينما لا يُستَحب ذلك فى الترسل ، وثالثاً أن الشاعر لا يستطيع أن يُجيد فى جميع أبيات قصيدته ، فمنها دائماً الجيد والردىء ، بينما الكاتب يستطيع أن يحسن فى جميع رسالته مهما طالت . وضياء الدين إنما يقف عند ظواهر سطحية ، وكان حريا به أن يعتدّ برأى الصابى ويوسع الغموض ليشمل ما فى معانى الشعر مهما اتضحت من سيولة أو من اتساع فى النداء العاطفى ، بحيث يُفْهم البيت فى أحوال كثيرة أفهاماً متعددة ، كما لاحظ هو نفسه ذلك فى أوائل كتابه .

وواضح من كل ما قدمنا أن ضياء الدين لم يكن مثقفاً ثقافة دقيقة بكتابات البلاغيين قبله ، وفاته أن يطّلع على كتابات عبد القاهر والزمخشرى والفخر الرازى ، على أنه يذكر الزمخشرى أحياناً ، ولكن ليرد عليه بعض آرائه ، ومن المؤكد أنه لم يُحِط بما كتبه فى الكشاف . وظل يضطرب اضطراباً شديداً فى تصور المسائل البيانية الخالصة ونقصد التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ، وأيضاً فإنه اضطرب بإزاء ما كتبه من مسائل علم المعانى كالتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب والفصل والوصل ، وكأنه لم يفد شيئاً مما سجله القرن الخامس عند عبد القاهر والسادس عند الزمخشرى والفخر الرازى فى مسائل علمى البيان والمعانى إلا ما سقط إليه من كتابات علماء الأصول . وكتابه بصيفة عامة محاولة لتنظيم ما كتبه ابن سنان الخفاجى فى كتابه « سر الفصاحة » مع بعض التفريعات والنظرات الجديدة ومع العناية بفن الرسائل ، وهو تنظيم لا يخلو من اضطراب ، كما قدمنا ، مع الادعاءات الكثيرة والتفاخر الذى قلما يخلو منه فصل من فصوله . ومع ذلك فهو يُعَدّ خير ما كُتب منذ القرن السادس الهجرى بعيداً عن مدرسة عبد القاهر

وتلاميذه ، لما يتخلله من بعض لفتات جيدة . وكان غروره وتهجمه على من سبقوه سببًا فى أن يتعقبه ابن أبى الحديد المتوفى سنة ٦٥٥ للهجرة بكتاب سماه « الفلك الدائر على المثل السائر » نقض فيه اعتراضاته على الزمخشرى والغزالى وأبى على الفارسى وأضرابهم ، وحاول تصحيح بعض آرائه .

٤

تلخيص الخطيب القزوينى وشروحه

وُلد جلال الدين قاضى القضاة محمد[1] بن القاضى سعد الدين عبد الرحمن القزوينى الشافعى بالموصل سنة ٦٦٦ للهجرة ، ولما شبَّ تفقه على أبيه وعلماء وطنه ، وقد نزل مع أبيه وأخيه بلاد الروم (الأناضول) وتولى القضاء فى بعض أعمالها ثم قدم دمشق مع أخيه إمام الدين الذى تقلد وظيفة قاضى القضاة بديار الشام ، وكان ينوب عنه ، وفى أثناء ذلك عكف على حلقات العلماء حتى أتقن علم العربية وأصول الفقه وعلوم البلاغة . وولى خطابة دمشق فى جامعها الأموى الكبير ، فلمع اسمه ، وطلبه السلطان الناصر محمد بن قلاوون إلى القاهرة ، فقدم عليه سنة ٧٢٤ وخطب بجامع القلعة بين يديه ، فأُعْجِبَ به ، وولاَّه قضاء دمشق وخطابتها جميعًا ، ولم يلبث أن استقدمه فى سنة ٧٢٧ وولاَّه قضاء الديار المصرية ، فنبه ذكره وطار صيته . وطَلَب بأخرة أن يعود إلى قضاء دمشق ، ليكون قريبًا من أولاده ، وأُجيب إلى طلبه ، غير أن المنية لم تلبث أن عاجلته فتوفى سنة ٧٣٩ للهجرة . ونسبته إلى قزوين ترجع إلى أن بعض أجداده سكنها ، وهو عربى أصيل إذ يعود نسبه إلى أبى دُلَف العجلى قائد المأمون ، وكان شاعراً بليغًا وجواداً كريمًا .

وقد دوَّت شهرة الخطيب فى عصره و بعد عصره بصُنْعه تلخيصًا دقيقًا واضحًا للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكى ، بحيث غطَّى على بدر الدين

---

(١) انظر فى الخطيب القزوينى شذرات الذهب ١٢٣/٦ والدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ٣/٤ والنجوم الزاهرة ٣١٨/٩ .

بن مالك وأمثاله ممن لخَّصوه قبله وبعده ، إذ كان حسن العبارة ، واضح الدلالة ، دقيق الإشارة . وعمد إلى كل ما فى المفتاح من تعقيد فأخلى تلخيصه منه إلا قليلاً ، وناقش السكاكى فى غير موضع ، وطرح بعض تعريفاته الملتوية ، ووضع مكانها تعريفات أكثر دقة ووضوحاً . ولم يكتف بذلك فقد عكف على كتابى عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وكتاب الكشاف للزمخشرى مستنيراً بها جميعاً فى تصنيف تلخيصه ، وأدْلى ببعض الآراء ، وفى ذلك يقول فى مقدمة التلخيص : « لما كان القسم الثالث من مفتاح العلوم الذى صنَّفه الفاضل العلامة أبو يعقوب يوسف السكاكى أعظم ما صُنِّف فى علم البلاغة من الكتب المشهورة نَفْعاً ، لكونه أحسنها ترتيباً وأتمها تحريراً وأكثرها للأصول جمعا ، ولكن كان غير مَصُون عن الحشو والتطويل والتعقيد ، قابلا للاختصار مفتقراً إلى الإيضاح والتجريد ، ألَّفْتُ مختصراً يتضمن ما فيه من القواعد ، ويشتمل على ما يُحْتاج إليه من الأمثلة والشواهد ، ولم آل جهداً فى تحقيقه وتهذيبه ، ورتبتُه ترتيباً أقرب تناولا من ترتيبه ، ولمَ أبالغ فى اختصار لفظه تقريباً لتعاطيه ، وطالباً لتسهيل فهمه على طالبيه ، وأضفتُ إلى ذلك فوائد عثرتُ فى بعض كتب القوم عليها ، وزوائد لم أظْفَرْ فى كلام أحد بالتصريح بها ولا الإشارة إليها ، وسميته تلخيص المفتاح » .

ونحسُّ منذ السطور الأولى أنه اطلع على تلخيص بدر الدين بن مالك الذى سماه « المصباح » فقد استهدى به فى نقل حديث السكاكى عن البلاغة والفصاحة عقب علم البيان إلى فاتحة الكلام عن العلوم البلاغية جميعاً . وبذلك جعلهما مقدمة لتلخيصه ، وقسم الفصاحة إلى فصاحة مفرد وفصاحة كلام وفصاحة متكلم ، وهو فى القسمين الأولين يَجْرى فى إثر ابن سنان الخفاجى على نحو ما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع ، ولعله قرأ ضياء الدين بن الأثير المتأثر بصنيعه . وجعل فصاحة المفرد خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس الصرفى ، أما فصاحة الكلام فخلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحة المفردات . ونراه يقف عند ما اشترطه ابن سنان لفصاحة المفرد من حسنه فى السمع واستشهاده على ما تكرهه الأسماع وتستثقله بقول المتنبى : (كريم الجِرِشَّى[1] شريف النسب)

---

(١) الجرشى : النفس .

فإن كلمة الجرشّى فى رأيه مما تَنْبُو عنه الأسماع ، ويقول القزويبى : فيه نظر ، وكأنه يرى أن مثل هذه الكلمة يدخل فى وصف الغرابة الذى ذكره ابن سنان . ووقف أيضًا عند ما اشترطه فى فصاحة الكلام من خلوه من كثرة التكرار فى الرباطات على شاكلة قول المتنبى فى وصف فرس: (سَبُوحٌ لها منها عليها شواهد) وقال فيه نظر ، وكأنه يرى أن مثل هذا التعبير يفضى إلى ثقل فى اللسان ، وبذلك يدخل فى التنافر . ومثله فى رأيه ما أشار إليه عبد القاهر فى الدلائل من ثقل الإضافات فى مثل قول ابن بابك : (حمامةَ جَرْعَى[1] حومة الجَنْدل اسْجَعِى) . ولم يقف عند فصاحة المتكلم لأنها تعود إلى كلامه الفصيح ، بل اكتفى بقوله إنها ملكة يُقْتَدَرُ بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح . ويتحدث عن البلاغة . فيقول إنها تكون فى الكلام والمتكلم فحسب ، وهى فى الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ، ويفسر مقتضى الحال باختلاف المقامات التى يؤديها علم المعانى من تنكير وتعريف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ، وبذلك يُضيِّق مدلول هذا المقتضى إذ يقصره على المعانى الإضافية فى التعبير ، غير ملاحظ أحوال السامعين . ويمضى وراء السكاكى فيقول إن للبلاغة طرفين : أعلى وهو حد الإعجاز وما يقرب منه ، وأسفل وبينهما مراتب كثيرة . ومرَّ بنا أن السكاكى لم يجعل الحد الأعلى وحده حَدُّ الإعجاز ، بل أضاف إليه ما يقرب منه . وجعله هو وما يقرب منه معجزاً . ويذكر أن بلاغة المتكلم ملكة يُقْتَدَرُ بها على تأليف كلام بليغ ، وبذلك يكون كل بليغ فصيحًا ولا عكس . ولا يلبث أن يقول إنَّ ما يُخِلّ بالفصاحة منه ما يُحْتَرَزُ عنه بمتن اللغة والتصريف والنحو ومنه ما يُحْتَرَزُ بالحسِّ المرهف ، وما وراء ذلك إما داخل فى تأدية المعنى وعلم المعانى يتكفَّل به ، وإما داخل فى التعقيد المعنوى ويُحْتَرَزُ منه بعلم البيان . ثم هناك وجوه تحسين الكلام وهى موضوع علم البديع . وبذلك جعل البلاغة تشمل المقدمة الخاصة بها وبالفصاحة ثم علوم المعانى والبيان والبديع . وهو فى هذا الصنيع يتابع بدر الدين بن مالك كما مرَّ بنا فى حديثنا عنه ، ويقول إن هناك من يسمى

---

(١) الجرعى : مؤنث أجرع وهو الرملة لا تنبت شيئاً . الحومة : معظم الشىء . الجندل : أرض ذات حجارة .

هذه العلوم علم البيان من مثل ابن الأثير ، ومن يسمى البيان والبديع بالبيان ، وفريق ثالث يسمى الثلاثة علم البديع ، ولعله يقصد ابن المعتز وأصحاب البديع بعده فإنهم ضمنوه كثيراً من مسائل علم المعانى فضلا عن الصور البيانية .

ويأخذ فى الحديث عن علم المعانى ، ونراه يترك تعريف السكاكى ويضع تعريفاً جديداً له ، إذ يقول إنه «علم يُعْرَفُ به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال » ورفض أيضاً تعريفه للبلاغة ووضع لها التعريف الذى مرّ بنا آنفا ، ويقول إن علم المعانى ينحصر فى ثمانية أبواب هى : أحوال الإسناد الخبرى ، أحوال المسند إليه ، أحوال المسند ، أحوال متعلّقات الفعل ، القصر ، الإنشاء ، الفصل والوصل ، الإيجاز والإطناب والمساواة . وهى نفس أبواب المعانى عند السكاكى غير أنه قدم فى ترتيبها وأخّر ، وجعل الإنشاء فى مقابل الخبر ، فلم يجعل القسمة بين خبر وطلب كما فعل السكاكى بل جعلها بين خبر وإنشاء ، لتشمل القسمة الإنشاء غير الطلبى وهو أفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم ولعل ورب وكم الخبرية ونحو ذلك . ويقف عند صدق الخبر ، كما وقف السكاكى ، ويُدْلى باختلافات المتكلمين فى تعريفه ، فالمشهور أن صدقه مطابقته للواقع وكذبه عدمها ، وقيل بل صدقه مطابقته لاعتقاد المخبر ولو خطأ ، وكذبه عدم هذه المطابقة ، وقال الجاحظ : صدقه مطابقته للواقع مع الاعتقاد بأنه مطابق ، وكذبه عكس ذلك . ويمضى إلى أحوال الإسناد الخبرى فيقسمه — على نحو ما قسمه السكاكى — إلى ابتدائى وطلبى وإنكارى ، ملاحظاً على هَدْيه أنه قد ينزَّل غير السائل منزلة السائل وقد ينزل غير المنكر منزلة المنكر ، وقد يُعْكَسُ ، لدلالات معنوية مختلفة . ويدمج هنا الحديث عن المجاز العقلى ، إذ يراه داخلا فى الإسناد ، وبهذا القياس كان ينبغى أن يدخل المجاز اللغوى فى أحوال المسند إليه والمسند ! ونراه سواء فى تعريفه للمجاز العقلى أو حديثه عن ملابساته يعتمد اعتماداً تامًّا على ما كتبه الزمخشرى مما عرضنا له فى حديثنا عنه . ومضى فقسمه — على هدى السكاكى — باعتبار طرفيه أربعة أقسام ، لأنهما إما حقيقيان وإما مجازيان ، وإما أولهما حقيقى وثانيهما مجازى وإما العكس . ثم ذكر إنكار السكاكى له وذهابه إلى أنه من باب الاستعارة بالكناية ، وحاول أن يهدم رأيه هدماً بما أورد عليه من إشكالات ، مردُّها إلى أن ذلك يستلزم

أن يكون المراد بالربيع فى قولهم : « أنبت الربيع البقل » الفاعل الحقيقى وأن يكون المراد بعيشة فى قوله تعالى : (عيشة راضية) صاحبها ، وأن يكون نحو نهاره صائم من إضافة الشيء إلى نفسه ، وأن لا يكون أمر فرعون لهامان بالبناء فى الآية الكريمة : (ياهامانُ ابْنِ لى صرْحا) ليس له، وأيضًا فإن القول بأن مثل «نهاره صائم» استعارة مكنية يحتم أن يكون تشبيهًا لذكر طرفى التشبيه . وكأنما فات الخطيب القزوينى ما ذهب إليه السكاكى من أن المستعار له فى الاستعارة المكنية يُراد به المستعار ادعاء، وبعبارة أخرى لا تدل الكلمة عنده فى المجاز العقلى فى مثل بنى الأمير المدينة على معناها الحقيقى الأصلى ، بل تدلُّ على معنى ادعائى هو معنى المستعار ، وكأن كلمة أمير تدل على معنى الجند . وهو على كل حال بُعْدٌ من السكاكى فى التأول ، على نحو ما أسلفنا فى حديثنا عنه .

ويتخرج الخطيب القزوينى إلى بيان أحوال المسند إليه، فيلخّص ما قاله فيها السكاكى ، مهتديًا من حين إلى حين بملاحظات الزمخشرى وعبد القاهر ، من ذلك وقوفه عند التعريف باللام ، فقد مر بنا أن السكاكى كان يراها دائمًا دالة على العهد الذهنى كما قال بعض أئمة علم الأصول . ونرى الخطيب القزوينى يستهدى بالزمخشرى وما ذهب إليه فى تعليقه على بعض الآيات القرآنية من أن اللام قد تكون للعهد وقد تكون للحقيقة أو بعبارة أخرى للجنس كما فى آية الفاتحة : (الحمد لله) وقد تكون للعهد الذهنى ، والكلمة حينئذ تشبه النكرة على نحو ما أسلفنا فى حديثنا عنه . وينص الزمخشرى فى آية آل عمران : (فإن الله يحب المتقين) على أن التعريف للعموم أى أن الله يحب كل مُتَّق ، وهو ما سماه الخطيب — ويسميه النحاة — بالاستغراق أى شمول جميع الأفراد ومضى يقول مع السكاكى إن استغراق المفرد أشمل من استغراق الجمع ، واستشهد السكاكى بآية سورة مريم : (رب إنى وهن العظم منى) ويظهر أنهما أخطآ جميعًا فى فهم تعليق الزمخشرى على الآية الذى ذكرناه فى حديثنا عنه إذ قال : « وحّد العظم لأن الواحد هو الدال على معنى الجنسية ، وقصده إلى أن هذا الجنس الذى هو العمود والقوام وأشد ما تركب منه الجسد قد أصابه الوهن ، ولو جمع لكان قصداً إلى معنى آخر وهو أنه لم يهن منه بعض عظامه ولكن كلها » وكأنهما فهما أن الزمخشرى

يذهب إلى أنه لو جُمع العظم وقيل وَهَنَتَ العظام دلّ ذلك على وهن بعضها دون بعض ، والزمخشرى لا يقصد ذلك كما هو واضح فى كلامه ، وإنما يقصد أن الجمع يفيد كأنما وقع من أحد شك فى الشمول ولذلك يُنَص عليه . فالجمع كالمفرد فى إفادة الشمول ، ونصّ على ذلك فى غير موضع كآية الفاتحة : (رب العالمين) إذ قال : جُمع العالم ليشمل كل جنس مما سُمى به .

ويُجْمل رأى عبد القاهر فى تقدّم المسند إليه بعد النفى ودلالته حينئذ على الاختصاص وأنه إذا تقدم فى الجملة المثبتة وكان ضميراً يليه فعل دلّ ذلك على الاختصاص أو تقوى الحكم ، وإذا كان منكراً وبُنى عليه الفعل دل ذلك على تخصيص الجنس أو الواحد مثل رجل جاءنى أى لا امرأة أو لا رجلان . ونراه يعرض رأى السكاكى الذى مرّ بنا فى حديثنا عنـــه وما ذهب إليه من أن تقدم المسند إليه مع الخبر الفعلى لا يفيد الاختصاص إلا إذا كان المسند إليه متأخراً فى الأصل وقُدّم ، وفصّل رأيه فى المسند إليه المقدم معرفًا ومنكراً ، ورفضه جملة ، وهو محق فى رفضه . ونراه يقف عند دلالة المسند إليه على العموم إذا تقدمته كل ، وكان عبد القاهر قد قال إن كلمة كل إذا تأخرت عن أداة النفى توجّه النفى إلى الشمول مثل « ما جاءنى كل القوم » فإن الجملة تفيد أن بعضهم قد جاء ، أما إذا تقدمت كل فإنها تفيد شمول النفى مثل « كل القوم لم يجيئونى » فإن الجملة تفيد أن أحداً منهم لم يجئ . وحاول بدر الدين بن مالك أن يصوغ هذه القاعدة صياغة منطقية فقال إن تقدم المسند إليه قد يكون للدلالة على العموم مثل كل إنسان لم يقم « فيقدّم ليفيد نفى القيام عن كل واحد من الناس لأن الموجبة المعدولة المهملة [١] فى قوة السالبة الجزئية المستلزمة نفى الحكم عن جملة الأفراد دون كل واحد منها ، فإذا سُوِّرَتْ بكل وجبَ أن تكون لإفادة العموم لا لتأكيد نفى الحكم عن جملة الأفراد ، لأن التأسيس خير من التأكيد ، وإذا لم تقدّم فقلت (لم يقم كل إنسان) كان نفيًا للقيام عن جملة الأفراد دون كل واحد منها لأن السالبة المهملة فى قوة السالبة الكلية المقتضية سلبَ الحكم عن كل فرد لورود موضوعها فى

---

(١) المهملة : التى لم تسوَّر بكلمة كل ، والمعدولة : هى التى اقترن فيها المحمول أى الخبر بحرف السلب .

سياق النفى ، فإذا سوّرت بكل وجب أن تكون لإفادة نفى الحكم عن جملة الأفراد لئلا يلزم ترجيح التأكيد على التأسيس » . وأورد الخطيب القزوينى هذه الفكرة المعقدة وقال إن فيها نظراً ، إذ بناها بدر الدين على أساس القضايا المنطقية وعند المناطقة أن القضية الموجبة المعدولة المهملة مثل «إنسان لم يقم» فى قوة السالبة الجزئية مثل «لم يقم بعض إنسان» وهما تستلزمان نفى الحكم عن جملة الأفراد لا عن كل فرد، فمعناهما : ليس كل إنسان بقائم . فلو كانت — فى رأى بدر الدين — عبارة «كل إنسان لم يقم» بنفس المعنى أى أنها تفيد نفى الحكم عن الجملة لكانت كل للتأكيد، لأنها لا تفيد معنى جديداً ، وإذن يَرْجُحُ التأكيدُ التأسيسَ الذى هو إنشاء معنى لم يكن حاصلا من قبل . ومن أجل ذلك يستشكل الخطيب القزوينى على بدر الدين لأنه لا تأكيد فى الجملة إنما هى تأسيس . ويقول بدر الدين إن السالبة المهملة فى مثل «لم يقم إنسان» فى قوة السالبة الكلية فى مثل «لا شىء من الإنسان بقائم» ، فإذا قلنا لم يقم كل إنسان وجب أن لا يكون معناها معنى الجملتين السابقتين اللتين يُنْفَى فيهما الحكم عن كل فرد ، بل يكون معناها نفيه عن جملة الأفراد ، حتى لا يرجح التأكيد بكل على التأسيس. ويستشكل الخطيب القزوينى أيضًا قائلا : إنه لا تأكيد فى الجملة ، بل كل مع ما بعدها تأسيس . ويورد اعتراضًا آخر على تسمية بدر الدين جملة « لم يقم إنسان » سالبة مهملة ، ويقول إنها سالبة كلية لأن النكرة فى سياق النفى تعم . غير أن المسألة مسألة اصطلاح مناطقة، وقد اصطلحوا على أنها هى التى يكون موضوعها كليًّا سواء سُوِّرَ بكل أو تُلِىَ بنحو طرًّا أو أجمعين. ولعل فى هذا كله ما يدل على جانب من التعقيد الذى أدخله المنطق فى الكتب البلاغية المتأخرة ، ومن المؤكد أن عبارات اللغة شىء والمنطق شىء آخر ، وأن كثيراً من هذه العبارات إذا أدخلنا فيها الاستدلال المنطقى على هذا النحو نُفْسِدها إفساداً . ويمضى الخطيب القزوينى فيلخص بقية ما قاله السكاكى فى أحوال المسند إليه وفى أحوال المسند ومتعلقات الفعل .

ويتحول إلى القصر فيقسمه إلى حقيقى وإضافى ، وهى قسمة لم يفكر فيها السكاكى ، وقد يكون فكَّر فيها وانصرف عنها لأن قَصْر الموصوف على صفة مثل ما زيد إلا شاعر لا يُحْمَلُ على القصر الحقيقى إلا بضرب من التجوز ،

إنما الذى يمكن حمله عليه حقيقةً قصر الصفة على الموصوف فى مثل ما فى الدار إلا محمد . وانتقل الخطيب القزوينى من هذا التقسيم إلى تقسيم القصر إلى قصر قلب وقصر إفراد وقصر تعيين ، أما قصر القلب فقلبٌ لحكم المخاطب إذا اعتقد مثلا أن زيداً كاتب لا شاعر فتقول له ما زيد إلا شاعر أو اعتقد أن الشاعر عمرو دون زيد فتقول له ما شاعر إلا زيد . وأما قصر الإفراد فنفىٌ لاعتقاد المخاطب اشتراكَ صفتين فى موصوف واحد مثل ما زيد إلا شاعر تقوله لمن يعتقد أنه شاعر وكاتب أو اشتراك موصوفين فى صفة واحدة مثل ما شاعر إلا زيد تقوله لمن يعتقد اشتراك زيد وعمرو فى الشعر . وأما قصر التعيين فإنما يكون لمن تساوى عنده الجانبان ولا يَعْرِف أيهما على اليقين ، بمعنى أنه يعرف مثلا أن زيداً إما شاعر وإما كاتب ، فتعيِّن له ذلك بقولك ما زيد إلا شاعر ،أو يعرف أن الشاعر إما زيد وإما عمرو ، وتعين له ذلك بقولك ما شاعر إلا زيد . وهذا القسم الثالث أدخله السكاكى — على هَدْى عبد القاهر — فى قصر الإفراد ، وهو صنيع أكثر دقة لأنه ينتوى إلى اعتقاد المخاطب الشركة إذ الصفتان مقترنتان بالموصوف ،والموصوفان مقترنان بالصفة ، فى اعتقاد المخاطب على حد سواء . ويتحدث عن طُرُقِ القصر ، ويقول إن العطف بلا إما أن يكون قصر إفراد فى مثل محمد شاعر لا كاتب أو قصر قلب فى مثل محمد قائم لا قاعد . وكلام عبد القاهر فى دلائل الإعجاز يفيد — كما أسلفنا — أن العطف بلا إنما يستعمل فى قصر القلب فقط . والخطيب القزوينى فى ذلك يتابع السكاكى ، كما تابعه فى أن بل تأتى أيضًا لقصر الإفراد أو قصر القلب فى مثل ما محمد كاتب بل شاعر وما محمد شاعر بل على . ومضى مع السكاكى فى إثر عبد القاهر قائلا إن «ما وإلا» فى مثل ما شاعر إلا محمد تُسْتَعْمَلُ فيما يجهله المخاطب أو ينكره بخلاف إنما فإنها تُسْتَعْملُ فيما لا يجهله ولا ينكره أو فيما ينزّل هذه المنزلة وهو من يُصِرُّ على خطأ ، ويجب أن لا يُصِرَّ عليه .

ويفتح فصلا للإنشاء ، وهو يقابل الطلب عند السكاكى ، وكأنه رأى أن تكون القسمة أكثر سَدَاداً ، فالكلام إما خبر وإما إنشاء ، والإنشاء إما طلبى وهو التمنى والاستفهام والأمر والنهى والنداء ، وإما غير طلبى كأفعال المدح والذم والتعجب والقسم وصيغ العقود ، على أنه لم يُفصِّل الكلام فى غير الطلبى ، وكأنه لم

يجد عند السكاكى وغيره من البلاغيين مادة يلخصها فيه . ومضى يلخص ما قاله السكاكى فى الإنشاء الطلبى وأنواعه وما تَخْرج إليه من دلالات ، ونراه يقف عند قوله إن الأمر حقه الفور ، ويقول فيه نظر ، لأن العماد فى ذلك على القرائن ، وكلام السكاكى صحيح ، فإن الأمر لا يخرج عن الفور إلا بقرينة . ويُنْهِى هذا الفصل بقوله : « الإنشاء كالخبر فى كثير مما ذُكر فى الأبواب الخمسة السابقة » يريد أحوال الإسناد الخبرى والمسند إليه والمسند ومتعلّقات الفعل والقصر ، فإن الإسناد الإنشائى قد يكون مؤكداً وقد يكون غير مؤكد ، وقد يكون المسند إليه مذكوراً أو محذوفاً أو معرّفا أو منكّرا ، وقد يكون المسند اسماً أو فعلاً ، وقد تتقدم فيه المفعولات على الفعل ، وقد يدخله القصر ، وفى كل ذلك تلاحظ المعانى الإضافية التى قيلت فى الخبر . وليس من شك فى أن الخطيب القزوينى يستهدى فى هذا الحكم إشارات مختلفة لعبد القاهر فى الدلائل تنصّ على ذلك من مثل قوله : « اعلم أن هذا الذى بان لك فى الاستفهام والنفى من المعنى فى التقديم قائم مثله فى الخبر المثبت » وقوله : « واعلم أن معك دستوراً لك فيه إن تأملت غِنًى عن كل ما سواه ، وهو أنه لا يجوز أن يكون لنظم الكلام وترتيب أجزائه فى الاستفهام معنى لا يكون له ذلك المعنى فى الخبر » .

ويُجْمل ما قاله السكاكى عن الفصل والوصل ، مستهدياً بما قاله فى الأخير من أنه ينبغى أن يكون بين الجملتين المتعاطفتين تناسب ويقول إنه ينبغى أن يكون باعتبار المسند إليهما والمسندين جميعاً مثل محمد يشعر ويكتب ومحمد شاعر وعلى كاتب إذا كانت بينهما مناسبة وإلا فلا يصح العطف . ومثّل السكاكى لعدم التناسب بقول القائل «خُفّى ضيق وخاتمى ضيق» ، وقال إنه ينبغى فى مثل ذلك القطع والاستئناف . والسكاكى يهتدى فى كل ذلك بقول عبد القاهر فى الدلائل متحدثاً عن الوصل بين الجملتين : « اعلم أنه كما يجب أن يكون المحدَّث عنه (المسند إليه) فى إحدى الجملتين بسبب من المحدَّث عنه فى الأخرى كذلك ينبغى أن يكون الخبر عن الثانى مما يجرى مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول ، فلو قلت زيد طويل القامة وعمرو شاعر كان خُلْفاً لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر ، وإنما الواجب أن يقال زيد كاتب وعمرو شاعر ،

وزيد طويل القامة وعمرو قصير»[١] . ومضى الخطيب القزويني وراء السكاكي يقسم المناسبة بين الجملتين أو الجامع إلى وهمي وعقلي وخيالي ثم ذيّل مثله الحديث في هذا الفصل بالكلام عن واو الحال ، ونقل رأيه في مثل : (نجوتُ وأرهنهم مالكا) وهو أن الفعل بعدها على تقدير حذف المبتدأ أي وأنا أرهنهم مالكا ، ثم ذكر رأي عبد القاهر في أن الواو ليست للحال وإنما هي للعطف في مثل هذا التعبير ، كأنه قيل : نجوت ورهنتهم مالكا ، وإنما عُبر بالمضارع لاستحضار الصورة ، ورأى عبد القاهر أدقّ من الوجهة البلاغية .

ويتحدث عن الإيجاز والإطناب والمساواة مهتدياً بكلام صاحب الصناعتين وبدر الدين بن مالك في هذا التقسيم ويورد كلام السكاكي الذي قد يُفضي — من بعض الوجوه — إلى أن المساواة لا تعد قسما ثالثًا في الباب ، ويقول إن فيه نظرا ، لأن الكلام يؤدّى إما بلفظ مساوٍ له أو بلفظ ناقص عنه وافٍ أو بلفظ زائد عليه لفائدة . ومضى يتحدث عن المساواة ثم عن إيجاز القِصَر وإيجاز الحذف ، ثم عن الإطنـــاب وكأنما نبّهه بدر الدين حين تحدث فيه عن التفصيل والتتميم والتذييل إلى أن يدخل فيه بجانب ذلك الإيضاح بعد الإبهام ، والتوشيع وهو أن يُؤْتَى في الكلام بمثنّى مفسَّر باسمين مثل «يشيب ابن آدم وتشيب فيه خصلتان: الحرص وطول الأمل » وذكر الخاص بعد العام مثل : (حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى) والتكرار مثل: (كلا سوف تعلمون ثمّ كلا سوف تعلمون) والإيغال وهو ختم البيت بما يضيف زيادة في المعنى كالمبالغة بذكر « في رأسه نار » في قول الخنساء :

وإن صخرًا لتـأْتَـمُّ الهُدَاةُ بهِ   كأنَّه علمٌ في رأْسه نارُ

والاحتراس ، والاعتراض . وكثير مما ساقه هنا استهدى فيه لا بكتب أصحاب البديع الذين كانوا يعرضون لهذه الصورة فحسب ، بل أيضًا بما قرأه عند الزمخشري في الكشاف مما عرض فيه لصور الإطناب المختلفة .

ويخرج إلى علم البيان ، فيعرفه بأنه « علم يُعْرَف به إيراد المعنى الواحد بطرق

---

(١) راجع الدلائل ص ١٥٨ .

مختلفة فى وضوح الدلالة عليه » . ويعرض لأنواع الدلالة على نحو ما مرّ بنا عند السكاكى ، مدخلا مثله المجاز والكناية فى الدلالة بالالتزام . ويقول مثله إن الاستعارة تنبنى على التشبيه وبذلك تصبح مباحث البيان ثلاثة هى التشبيه والمجاز والكناية ، ويبدأ بالتشبيه ويعرفه بأنه « الدلالة على مشاركة أمر لأمر فى معنى » ثم يأخذ فى تلخيص الأقسام الكثيرة التى أوردها السكاكى فيه ، ونراه يخالف السكاكى وعبد القاهر جميعًا فى تشبيه التمثيل إذ جعله يشمل كل ما كان وجه الشبه فيه منتزعًا من متعدد ، ومر بنا أن عبد القاهر كان يشترط مع ذلك أن يكون عقليًّا وفيه يدخل الاعتبارى الوهمى ، أما السكاكى فخصه بما يكون وهميًّا اعتباريًّا فحسب ، ومعنى ذلك أن الخطيب القزوينى جعله يشمل الوجه المركب الحسى . ونحسّ فى هذا الفصل صلته بما كتبه عبد القاهر عن التشبيه بأسرار البلاغة فى غير موضع .

وينتقل إلى الحقيقة والمجاز ، ويبدأ بتعريفهما ، ويقول على هدى السكاكى وبدر الد[illegible]ن مالك إن كلا منهما إما لغوى أو شرعى أو عرفى عام أو خاص . ثم يأخذ فى تلخيص ما قاله السكاكى عن المجاز المرسل وعلاقاته ، وعن الاستعارة وأقسامها الكثيرة ، ونراه يقف عند الاستعارة المكنية ، فيقول إن التشبيه فيها مضمر فى النفس ، وسماها تشبيهًا قصدًا لأنه يرى أن كلمة المنية فى مثل « أنشبت المنية أظفارها » مُسْتَعْمَلَةٌ فى معناها الحقيقى ، وهى من أجل ذلك تدخل فى باب التشبيه وغاية ما هنالك أنه قد طُوِى المشبه به والأداة والوجه ، ويقول إن هذا التشبيه يسمى استعارة بالكناية ، أما لازمه وهو الأظفار فاستعارة تخييلية . وكأن الاستعارة بالكناية عنده هى أن يذكر لفظ المشبه مرادًا به حقيقته ، ويُدَلُّ على أن الغرض تشبيهه بغيره بواسطة ذكر شىء من لوازم ذلك الغير ، وهو بذلك يخالف السكاكى فيما ادّعاه من أن الاستعارة المكنية يذكر فيها المشبه مرادا به المشبه به بعد ادعاء دخول الأول فى جنس الثانى ، وكأنه رأى فى ذلك تكلفًا بعيدًا . وأيضًا فإنه رأى عبد القاهر فى دلائل الإعجاز ينشد بيت لبيد الذى يصف فيه كرمه بكفّه أذى الريح والبرد القارس عن الفقراء بإطعامهم الطعام إذ يقول :

وغداةِ ريحٍ قد كشفتُ وقِرةٍ إذ أصبحتْ بيد الشَّمال زمامُها[1]

(١) وغداة : ورب غداة . القرة : ما أصابك من القر ، وهو البرد . الشمال : الريح . والضمير فى أصبحت يعود إلى الغداة .

ثم لا يلبث أن يتلوه بقوله : « لا خلاف فى أن اليد استعارة ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ اليد قد نُقل عن شىء إلى شىء وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبَّه شيئاً باليد فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ اليد إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال فى تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الإنسان قد أخذ الشىء بيده يقلِّبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد »[1]. وإذن فالخطيب القزوينى إنما يصور ما فهمه من كلام عبد القاهر فى الدلائل بإزاء هذه الصورة من صور الاستعارة المكنية ، وكأنه لم يلاحظ ما كتبه ثانية فى أسرار البلاغة عن هذا البيت إذ قال إن لبيداً لم يجعل الشمال كاليد ، بل جعلها كذى اليد من الأحياء « فأنت تجعل فى هذا الضرب المستعارَ له — وهو نحو الشمال — ذا شىء ، وغرضك أن تثبت له حكمَ من يكون له ذلك الشىء فى فعل أو غيره لا نفسَ ذلك الشىء فاعرفه »[2] وواضح أن عبد القاهر انتهى إلى أن الاستعارة فى كلمة الشمال لا فى كلمة اليد .

وعقد الخطيب القزوينى « فصلا ملأه باعتراضاته على السكاكى بادئاً باعتراضه على تعريفه للحقيقة اللغوية ، ثم عرض لما قد يُفْهَمُ من كلامه أنه أدخل الاستعارة التمثيلية فى الاستعارة التحقيقية التى تجرى فى المفردات لا فى المركبات. ويمكن أن يوجه كلام السكاكى على أنه يتكلم فى الاستعارة عامة ؟ ووقف عند تسميته قرينة المكنية استعارة تخييلية وما ذهب إليه من أن كلمة أظفار فى « أنشبت المنية أظفارها » ، استُعيرت لصورة وهمية للمنية تشبه الأظفار ، وقال إن فى هذا تعسفا لا تدعو إليه حاجة . أما فهو فسمَّاها تخييلية أيضاً ، ولكنه جعلها فى إثبات الأظفار للمنية. وفى كلامه نظر لأن الاستعارة حينئذ لا يكون فيها مستعار ومستعار له. واعترض على ما ذهب إليه السكاكى فى الاستعارة المكنية من أن المشبَّه يراد به المشبه به ادعاء ، إذ هو فى رأيه مستعمل فى معناه الحقيقى. واعترض عليه أخيراً بأنه ردَّ الاستعارة التبعية فى الأفعال مثل « نطقت الحال بكذا » إلى المكنية ، مع أن قرينة المكنية عنده استعارة ، وهى فى المثال فعل ، والاستعارة فى الفعل لا تكون إلا تبعية . وهو والسكاكى جميعاً ارتبكا فى تصور المكنية وفى فهم كلام عبد القاهر ، وهو لا يريد إلا

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٦ . (٢) أسرار البلاغة ص ٤٥ .

أن مثل المنية فى « أنشبت المنية أظفارها » استعارة حُذف فيها المشبَّه به و بقى المشبه ودُلَّ عليه بشىء من لوازمه وهو الأظفار .

ومضى يُجمل ما قاله السكاكى فى الكناية ، ثم انتقل إلى علم البديع فعرَّفه بأنه « علم يُعْرَفُ به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة » وقال إن هذه الوجوه ضربان معنوى ولفظى ، وهو فى ذلك يجرى فى إثر السكاكى ، وتوسَّع فى عَرْضها وسَرْد ألوانها ، ولعل الذى دفعه إلى ذلك بالقياس إلى السكاكى اهتمام معاصريه بالمحسنات البديعية ، وساق فى ألوانها المعنوية ثلاثين لونًا وساق فى ألوانها اللفظية ثمانية ألوان . ثم تحدث عن السرقات الشعرية ، ولم يأت فيها بجديد ، وتحدث فيها عن الاقتباس من القرآن والحديث ، ثم عن تضمين الشعر شيئًا من شعر السابقين ، وألمَّ بما سماه العَقْد وهو أن ينظم الشاعر نثراً لا على طريق الاقتباس ، كما ألمَّ بالتلميح وهو أن يُشار إلى شعر أو قصة أو مثل سائر فى أثناء الكلام . وقال إن الأديب ينبغى أن يتأنَّق فى ثلاثة أشياء : فى ابتداء الكلام وفى التخلص من النسيب إلى غيره وفى الانتهاء .

ولم يكد الخطيب القزوينى يفرغ من عمل هذا التلخيص حتى أحسَّ الحاجة إلى كتاب ثان يبسط فيه بعض قضاياه ويفسر بعض جمله وعباراته ، غير أنه لم يعمد إلى الطريقة التى كانت مألوفة فى عصره ، وهى صُنْع الشروح على التلخيصات والمتون بل عَمَد إلى عَرْض موضوعاته ثانية فى كتاب مطوَّل ، يفصِّل فيه بعض ما أجمله فى هذا التلخيص ، مضيفًا إليه زوائد من المفتاح ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة والكشاف ومستكثراً من الأمثلة والشواهد ، وسماه الإيضاح ، وفى ذلك يقول فى فاتحته : « هذا كتاب فى علم البلاغة وتوابعها ترجمته بالإيضاح وجعلتُه على ترتيب مختصرى الذى سميته تلخيص المفتاح ، وبسطتُ فيه القول ليكون كالشَّرْح له ، فأوضحتُ مواضعه المشكلة ، وفصَّلت معانيه المجملة ، وعمدت إلى ما خلا منه المختصر مما تضمنه مفتاح العلوم وإلى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجانى — رحمه الله — فى كتابيه : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وإلى ما تيسر النظر فيه من كلام غيرهما فاستخرجت زبدة ذلك كله وهذَّبتها ورتبتها حتى استقرَّ كل شىء منها فى محله ، وأضفت إلى ذلك ما أدَّى إليه فكرى

ولم أجده لغيرى » .

وبدأ بمقدمة الفصاحة والبلاغة ، فبسط القول فيها بعض البسط ، وقال : إن عبد القاهر قد يطلق فى دلائل الإعجاز الفصاحة على مفهوم البلاغة إذ يجعلها صفة راجعة إلى المعنى ، بينما يصرح فى مواطن أخرى بأن الفصاحة ترجع إلى اللفظ . وحاول أن يوفق بين الكلامين فقال إنه إذا حملها على المعنى أراد أنها ليست من صفات المفردات من غير اعتبار التركيب وإذا حملها على اللفظ أراد أنها من صفاتها باعتبار إفادة المعانى عند التركيب ، وبذلك لا يكون هناك تناقض لاختلاف محلى النفى والإثبات . ومرّ بنا فى حديثنا عن عبد القاهر ما يدل على أن الخطيب القزوينى لم يتبين مدلول الفصاحة عنده وأنها تطابق البلاغة والنظم ، ومن حين إلى آخر يحكى آراء من يَرُدُّونها إلى اللفظ وحده أو المعنى وحده وينقضها نقضاً ، إذ المدار على كيفية الكلام وما يحمل من معان إضافية هى معانى النظم .

وينتقل إلى علم المعانى ويقابل بين تعريفه وتعريف ابن سينا للطب فى كتابه « القانون » وفى ذلك ما يشير إلى ثقافته الفلسفية . ونراه يقف ليناقش تعريف السكاكى لعلم البلاغة مظهراً ما فيه من قصور فى رأيه . ويتحدث عن أبواب علم المعانى معرِّفاً للخبر والإنشاء ويفصل الآراء فى صدق الخبر بعض التفصيل ، وهى مشكلة كلامية ، وقف عندها صاحب نقد النثر والسكاكى ، وتابعهما فى هذا الوقوف ، مُورِداً رأى الجاحظ وغيره . ويقف عقب ذلك عند تنويه السكاكى بالذوق ، وأنه لا غنى عنه فى فهم الجمال البلاغى ، وأنه لا يحدث لصاحبه إلا بعد تدرب طويل ، ويسند كلامه بكلام مماثل لعبد القاهر . ويتحدث عن الإسناد الخبرى ويتّسع فى نقله عن السكاكى وعبد القاهر بالقياس إلى صنيعه فى التلخيص . ويقف عند الحقيقة العقلية والمجاز العقلى ويفصل القول فى الحقيقة العقلية مقسما لها أربعة أقسام ، لأنها إما أن تطابق الواقع والاعتقاد ، وإما أن تطابق الواقع دون الاعتقاد ، وإما أن تطابق الاعتقاد دون الواقع ، وإما أن لا تطابق شيئاً منهما . ويتحدث عن المجاز العقلى ثم يورد اعتراضاً على تعريف السكاكى للحقيقة العقلية والمجاز العقلى جميعاً مقارناً بينه وبين عبد القاهر فى تعريف الحقيقة العقلية وبينه وبين الزمخشرى فى تعريف المجاز العقلى مبيناً أنهما أدق منه ، ويقول إن ظاهر كلام السكاكى وعبد القاهر

أن المجاز العقلى فى الكلام لا فى الإسناد، وهو ظاهر كان ينبغى أن لا يقف عنده لما يعلم من أنهما يريدان الإسناد ، ويقف عند إنكار السكاكى للمجاز العقلى وردّه له إلى الاستعارة المكنية على نحو ما صوَّرنا ذلك آنفًا .

ويمضى إلى المسند إليـــه ، فيعرض صوره مقـــابلا من حين إلى حين بين آراء الزمخشرى والسكاكى فى المعانى الإضافية التى تُستنبط من صورة التعبير فى بعض الآيات القرآنية . ويردُّ على السكاكى فى بعض الأمثلة وبعض القواعد مورداً عليه آراء عبد القاهر السليمة ، وينتصر للسكاكى ضد الزمخشرى . ويبسط قليلاً رأى بدر الدين بن مالك الذى صوَّر به دلالة التقديم للمسند إليه على العموم . وما يزال يقابل بين آراء الزمخشرى والسكاكى حتّى يخرج إلى الحديث عن المسند ، وفيه أيضًا يجلو آراءهما مع آراء عبد القاهر فى بعض الآيات القرآنية وبعض القواعد . ويسير على نفس الوتيرة فى متعلّقات الفعل. ويخرج إلى القَصْر مفصلا ما ذهب إليه من تقسيمه إلى حقيقى وإضافى ثم تقسيمه إلى قصر قلب وقصر إفراد وقصر تعيين ، ونراه يناقش السكاكى فى بعض الأمثلة مورداً فيها رأى عبد القاهر . ويتحدث عن الإنشاء ويقسمه إلى طلب وغير طلب ، ويقول إن الطلبى هو المقصود بالكلام فى علم المعانى ويسترسل فى الحديث عن صوره ومعانيها الإضافية مناقشًا السكاكى من حين إلى حين فى بعض آرائه ، ويقرن عبدالقاهر معه. ويصرح هنا بأن مخالفته للسكاكى فى أن حق صيغة الأمر الفور يستمدها من آراء أصحاب أصول الفقه ، وإنما دفعهم إلى ذلك أن أوامر الشريعة كالحج مثلاً إنما تكون على التراخى لا على الفَوْر . وكان ينبغى أن يَفرق بين أوامر الشريعة والأمر فى الكلام العادى وصيغته الأصلية ، فالأصل فيه الفَوْرُ وقد يدل على التراخى بقرينة خارجية كأوامر الشريعة . وينتقل إلى الفصل والوصل ، مقارنًا من حين إلى حين بين آراء عبد القاهر والسكاكى والزمخشرى فى بعض الأمثلة وبعض الآيات القرآنية ، ودائماً يخص السكاكى بمزيد من المناقشة ، وعلى هذا الغرار حديثه عن واو الحال ثم عن الإيجاز والإطناب والمساواة ، مما صورنا أطرافًا منه فى حديثنا عن تلخيصه .

ويخرج إلى علم البيان ، فيفصِّل بعض التفصيل ما أجمله فى التلخيص ،

ونحس العلاقة تتوثق بينه وبين عبد القاهر . على أنه يستمد المادة الأساسية — كما استمدها من قبل — من السكاكي ، مناقشاً بعض آرائه . ومضى يتحدث عن التشبيه ، ونراه يقف — على هدى عبد القاهر في أسرار البلاغة — عند المركب الحسي الذي يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركة في مثل قول القائل : (الشمس كالمرآة في كف الأشل) ويفصل القول فيه مستمداً منه . ويسوق تقسيمات السكاكي الكثيرة كما يسوق رأيه في التشبيه التمثيلي الذي عرضنا له في التلخيص وكذلك رأيه الخاص ، أما رأى عبد القاهر فلم يعرض له وكأنه لم يحسن استنباطه من كلامه . على أنه مضى في إثره يتوسع في الحديث عن التشبيه القريب المبتذل والبعيد الغريب . وتحدث — على هدى السكاكي — عن التشبيه بحسب القوة والضعف في المبالغة باعتبار ذكر أركانه كلها أو بعضها ، وهي نظرة آلية ضعيفة . ثم مضى إلى الحقيقة والمجاز ، فتوسع في عرضهما بالقياس إلى التلخيص ، وبدأ في حديثه عن المجاز بالمجاز المرسل ، وعرض فيه رأى السكاكي وعبد القاهر في مثل استعمال المشفر في الشفة . وانتقل إلى الاستعارة عارضاً آراء الزمخشري والسكاكي في بعض الآيات وما يجرى فيها من الاستعارات ذات الوجه الحسي أو العقلي ، وعرض بالتفصيل رأى عبد القاهر في التشبيه البليغ وأن منه ما يمكن أن يدخل في باب الاستعارة على نحو ما مر بنا في حديثنا عنه . وأيضاً عرض للاختلاف في المجاز اللغوي هل هو لغوي أو عقلي . وأفاض في أقسام الاستعارة كما عرضها السكاكي ، مضيفاً بعض تفريعات قليلة ، ومورداً رأيه في الاستعارة المكنية الذي عرضنا له في تلخيصه . وينهي حديثه عن المجاز بفصل يصور فيه طائفة من اعتراضاته على السكاكي وقد صورناها فيما أسلفنا . وينتقل إلى الكناية ويثير في فاتحتها اعتراضاً على السكاكي إذ جعلها انتقالا من اللازم إلى الملزوم وجعل المجاز انتقالا من الملزوم إلى اللازم ، وهي مسألة اعتبارية كان ينبغي أن لا يقف عندها . ومضى ينقل عنه أقسام الكناية مناقشاً له في بعض الأمثلة . ونراه يختم حديثه في علم البيان بتنبيهين ، أما أولهما فقال فيه إن المجاز أبلغ من الحقيقة والاستعارة أبلغ من التشبيه ، ومن ثم فالاستعارة التمثيلية أبلغ من التشبيه التمثيلي وكذلك الكناية أبلغ من التصريح ، وعرض هنا لرأى عبد القاهر في تفاوت هذه الصور في الكلام وقوله إن ذلك ليس لأن الواحد من هذه الأمور يفيد زيادة في المعنى

نفسه لا يفيدها خلافه ، بل لأنه يفيد تأكيداً لإثبات المعنى لا يفيده خلافه ، وبذلك يكون كدعوى الشيء ببينة . واستشكل على هذا الرأى لعبد القاهر ، لأن مثل قولنا كلمت أسداً أقوى فى تصوير الشجاعة من قولنا كلمت رجلا كالأسد، وهو إشكال أثاره الفخر الرازى فى كتابه نهاية الإيجاز[1] وتابعه فيه الخطيب القزوينى . وعبد القاهر لا ينفى ذلك ، إنما يريد أن يقول إن معانى الكلمات المفردة ليست هى التى تجعل هذه الصور البيانية متفاوتة ، وإنما الذى يجعلها كذلك التركيبُ وما يجرى فيه من الإسناد الذى يُبْرزها فى معارض متفاوتة . وأما التنبيه الثانى فأشار فيه إلى أن السكاكى قسم الفصاحة إلى لفظية ومعنوية وفسَّر المعنويةَ بخلوص المعنى من التعقيد اللفظى واللفظيةَ بجريان اللفظ عربيًّا على قوانين اللغة وأن يكون سليماً من التنافر ، ثم تحدث عن البلاغة حديثاً فصلها فيه عن الفصاحة، وجعلها مدار علمى المعانى والبيان . وهو يشير بذلك كله إلى أنه صوَّر الفصاحة تصويراً أدق من تصوير السكاكى إذ جعلها ركْنًا من أركان البلاغة وجزءاً منها لا يتجزَّأ .

ومضى بعد ذلك يعرض علم البـديع بمحسناته عرضا أكثر تفصيلاً من عرضه له فى التلخيص ، على أن روح السَّرْد تستمر عنده . وساق بعد ذلك فصلين : فصلا عن السرقات وما يتصل بها من الاقتباس والتضمين والعقد أو حل الشعر والتلميح ، وفصلاً عن الابتداء والتلخيص والانتهاء ، وهو فى ذلك كله يبسط بعض ما أجمله فى التلخيص . وواضح أن مادة الكتاب الأساسية كمادة التلخيص مأخوذة من السكاكى مع إضافات من عبد القاهر والزمخشرى وغيرهما ، ومع إيراد بعض آراء فرعية وبعض اعتراضات وخاصة على السكاكى منهله الأساسى . وقد يعترض على عبد القاهر أو على الزمخشرى ، وحينئذ كثيراً ما يخطئه التوفيق ، لأنه لم يكن يبلغ مبلغهما فى الدقة ورهافة الذوق والحس. ومع ذلك فهو خير مَنْ خلف السكاكى فى هذه الدائرة من جمود البلاغة وتلخيص قواعدها تلخيصًا جافًّا ، وسرعان ما رأينا مَنْ خلفوه يعكفون على تلخيصه بالشرح مرارا كأنهم رأوا فيه خير ما يجمع تلك القواعد . وفى ذلك يقول صاحب كشف الظنون : « لما كان هذا المتن

(١) انظر نهاية الإيجاز ص ١٠٤ وقارن بدلائل الإعجاز ص ٥٦ وما بعدها .

مما يُتَلَقَّى بحسن التلقى والقبول أقبل عليه معشر الأفاضل والفحول ، وأكبَّ على درسه وحفظه أولو المعقول والمنقول ، فصار كأصله محطَّ رحال تحريرات الرجال ، ومهبط أنوار الأفكار ومزدحَم آراء البال ، فكتبوا له شروحًا » . ومضى يستقصيها ويستقصى مختصراته ومنظوماته وما ألِّف حولها من شروح ، ومن يرجع إلى هذا الفصل الذى عقده حاجى خليفة للتلخيص يحس أنه أصبح المهيمن على كل الابحاث البلاغية ، إذ أقبل عليه الشراح فى أطراف العالم العربى يشرحونه ، يشرحه المصرى والخراسانى والمغربى ، وقد تُكْتَبُ على الشروح شروح ، بحيث أصبح هو وتلك الشروح المادة الأساسية لتعليم البلاغة فى كل البيئات المعنيَّة بالعربية على اختلاف الأقطار وتفاوت الأمصار .

ومن أقدم شُرَّاحه المصريين أحمد(١) بن على بن عبد الكافى السُّبْكىّ الملقب ببهاء الدين والمتوفى سنة ٧٧٣ للهجرة وهو من أسرة اشتهرت بدراستها للفقه وأصوله والتفسير و بمباحثها اللغوية و بتولىّ مناصب القضاء والإفتاء والخطابة بالمساجد الجامعة والتدريس فيها للطلاب . وكل ذلك نهض به بهاء الدين ، فقد كان يشتغل بالتدريس وتقلَّد منصبى القضاء والإفتاء فى القاهرة ودمشق ، وصنَّف فى موضوعات مختلفة وخاصة فى الفقه والنحو والبلاغة ، وأهم مصنفاته كتابه «عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » . ونراه يستهله بالثناء على هذا التلخيص ، ولا يلبث أن يشيد بأهل مصر وما طُبعوا عليه من الذوق السليم الذى أغناهم عن التعمق فى مباحث السكاكى البلاغية ومَنْ نهج نهجه ، ويلاحظ عناية أهل المشرق — يريد إيران وما وراءها — بالعلوم العقلية والمنطق ، وهى عناية دفعت إلى ظهور السكاكى ، ثم ظهور شُرَّاحه وشُرَّاح التلخيص . وينعى على الشرَّاح الأخيرين قصورهم عن توضيح معانى التلخيص وبيان مشكلاته ومعضلاته ، إلا ما قد يأتون به من شروح لغوية وتكميل لبعض أبيات الشواهد بذكر ما قبلها وما بعدها مما لا يكاد يُغْنِى شيئًا ، ويصوِّر لنا صنيعه فى شرحه قائلا : « اعلم أنى مزجتُ قواعد

(١) انظر فى ترجمة السبكى الدرر الكامنة ١/٢١٠ وشذرات الذهب ٦/٢٢٦ والنجوم الزاهرة ١١/١٢١ وانظره فى طبقات الشافعية بترجمة أبيه ٦/١٤٦ وقد طبع شرحه مع مجموعة شروح التلخيص بمطبعة السعادة بالقاهرة .

هذا العلم بقواعد الأصول والعربية . . وأضفت إليه من إعراب الآيات الواقعة فيه ما هو محرَّر وإن كان رقيق الحاشية ، ومن ضبط ألفاظ أحاديثه النبوية ما كانت خبایاه من الجامع الأزهر الصحيح فى زاوية ، وضمنته شيئًا من القواعد المنطقية والمعاقد الكلامية ، والحكمة الرياضية أو الطبيعية» . وبهاء الدين بذلك يصرِّح فى وضوح بأنه لن ينحاز كثيرا عن طريقة المشارقة التى بدأها الفخر الرازى والتى تصل بين البلاغة وعلوم الفلسفة والكلام ومباحثهما ، فشَرْحه يستظهر أطرافًا من المنطق ومن علم الكلام ومن الفلسفة الرياضية والطبيعية ، وهى أطراف تُرَى بوضوح حين يعرض لبحث التعريفات وحين يُكمل التقسيمات وحين يُفيض فى شرح ما وقف عنده الخطيب القزوينى من القضايا الموجبة المعدولة المهملة والسالبة الكلية والجزئية وما يتصل بها مما يتسع المناطقة فى الحديث عنه . وتُرَى أيضا حين يتحدَّث حديثا مفصَّلا عن صدق الخبر ومقاييسه واختلاف المتكلمين فيه ، كما تُرى حين يعرض فى باب الفصل والوصل للجامع العقلى والوهمى والخيالى والقوة المفكرة والحواس الخمس مما يتصل بمباحث الفلسفة . ونراه فى باب التشبيه يطيل الوقوف عند ما ذكره الخطيب القزوينى عن وجه الشبه من أنه قد يكون صفة حسية «كالكيفيات الجسمية مما يُدْرَكُ بالبصر من الألوان والأشكال والمقادير والحركات وما يتصل بها أو بالسمع من الأصوات الضعيفة والقوية والتى بين بين أو بالذوق من الطعوم أو بالشم من الروائح أو باللمس من الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة والخشونة والملاسة واللين والصلابة والخفة والثقل وما يتصل بها ، أو صفة عقلية كالكيفيات النفسانية من الذكاء والعلم والغضب والحلم وسائر الغرائز . . » . ووقف يشرح هذه المعانى على طريقة الفلاسفة ، فعرَّف الجنس والنوع والصفة الحقيقية والإضافية والحسية ، والأشكال : الكروى منها والمثلث والمربَّع ، والمقادير فى اصطلاح أصحاب الفلسفة الرياضية . والحركة وعرَّفها عند المتكلمين والفلاسفة ، والرطوبة وما يتصل بها مما تعرض له الفلسفة الطبيعية . وانتقل إلى الذكاء والصفات الخلقية والغرائز يعرِّفها على طريقة الفلاسفة . وكل هذه أشياء لم تفد منها البلاغة إلا العناء ، وقد مزَج بها مباحث نحوية كثيرة ، لا الإعراب فقط كما قال آنفًا ، بل كل ما عرض النحاة له من صور التعبير مما يتصل بأبحاث علم المعانى . ويكفى أن يرجع القارئ إلى أول باب فى هذا

العلم وهو باب الإسناد الخبرى ليرى ما استطرد له من ذكر ألفاظ التوكيد عند النحاة ومن مباحث نحوية خالصة لا تكاد تتصل بالبلاغة . وربما كان مَزْجُه لقواعد علم الأصول فى القواعد البلاغية أقوى من مزج القواعد النحوية الخالصة ، وهو يعلن ذلك إعلاناً إذ يقول فى أوائل شرحه لمقدمة الخطيب القزوينى : « اعلم أن علمى أصول الفقه والمعانى فى غاية التداخل ، فإن الخبر والإنشاء اللذين يتكلّم فيهما علم المعانى هما موضوع غالب الأصول ، وإن كل ما يتكلم عليه الأصولىّ من كون الأمر للوجوب والنهى للتحريم ومسائل الإخبار والعموم والخصوص والإطلاق والتقييد والإجمال والتفصيل والتراجيح كلها ترجع إلى موضوع علم المعانى » . وأيضا فإن أصحاب علم الأصول بحثوا كثيراً فى التشبيه والحقيقة والمجاز والكناية ، وقد استمد السبكى منهم فى شرحه ، وهو استمداد أضاف إلى تعقيدات السكاكى المنطقية والفلسفية تعقيدات جديدة كثيرة . ودائماً يخوض السبكى فى مباحث لفظية تتصل بغرض الخطيب القزوينى ، كما يخوض فى اعتراضات يحيل بها الواضح البين إلى مشكلات عسيرة الحل . وحاول جاهداً أن يستكثر من التقسيمات العقلية ، حتى ليستخرج من صور الإسناد الخبرى مائة وسبع عشرة صورة ، وهكذا يصبح البحث البلاغى شيئاً عسيراً لا بما دخله من الفلسفة والمنطق والكلام والنحو والأصول بل أيضاً بما دخله من الافتراضات العقلية التى لا تفيد أى فائدة بلاغية . وقد ذكر فى مقدمته أنه استعان على شرحه بنحو ثلاثمائة مصنف ، ذكر من بينها دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر والبديع لابن المعتز وإعجاز القرآن للرمانى والوساطة لعلى بن عبد العزيز الجرجانى والبديع لابن منقذ والصناعتين لأبى هلال وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ونهاية الإيجاز للفخر الرازى والمصباح لبدر الدين ابن مالك والمثل السائر لابن الأثير والتبيان لابن الزملكانى والأقصى القريب فى البيان للتنوخى وشرح البديعية لصفى الدين الحلى وشروح مفتاح السكاكى لقطب الدين الشيرازى والترمذى والخطيبى والكاشى وشروح التلخيص لشمس الدين القونوى والخطيبى والشيرازى والزوزنى . والطريف أنه ينص دائماً على آراء كثيرين ممن رجع إليهم ، وأيضاً فإنه رجع إلى الكشاف للزمخشرى . وهى مادة وفيرة ، غير

أنها لم تنظم ، بل انساقت فى شكل اعتراضات ، مختلطًا فيها الدرُّ بالصَّدَف وما قد ينفع بالزبد الذى يذهب جُفاء .

وأهمُّ من خلَفَه على شرح التلخيص سعد الدين مسعود (١) بن عمر التفتازانى المتوفى بسمرقند عام ٧٩١ للهجرة ، وكان بارعًا فى المنطق والفلسفة والكلام والفقه وأصوله والتفسير والنحو واللغة ، وله فى كل ذلك مصنفات مختلفة ، وشرح التلخيص شرحين : مطوَّلا ومختصراً وسمَّاهما بنفس هذين الاسمين . ونراه فى مقدمة المطوَّل يذكر أنه استعان فيه بكتابى عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و« أسرار البلاغة » ولا نكاد نمضى معه حتّى نراه يشير إلى ضياء الدين بن الأثير ، وقد ذكر مراراً بعض اللغويين من أمثال المبرد والزجاجى والجوهرى صاحب الصحاح والمرزوقى شارح ديوان الحماسة ، وفى ثنايا شرحه إشارات مختلفة لابن سينا ، أما الزمخشرى فإنه استوعب كشافه استيعابًا دقيقًا . وذكر فى المقدمة أنه عُنى بدَفْع اعتراضات الخطيب القزوينى على السكاكى . وهو لا يتسع — مثل السبكى — فى مزج مباحث النحو والأصول بمباحث البلاغة ، وأيضا لا يتسع مثله فى جَلْب آراء البيانيين والبلاغيين ممن لا يَجْرُون على منهج عبد القاهر سوى ما أشرنا إليه من ذكره لبعض آراء ابن الأثير ، وهو جانب يدل على دقتــه ، وأنه كان يعرف فرق ما بين الملاحظات المتفرقة وبين تحول المعانى والبيان عند مدرسة عبد القاهر إلى نظريتين لكل منهما وحدتها الشاملة . وشَرْحُه بعامة أوْضح بيانًا من شَرْح السبكى ، إذ لم يوزّعه بين مباحث مختلفة ولا بين آراء متباعدة وجعلَ وكْدَهُ الرجوعَ إلى كتابى عبد القاهر وكَشَّاف الزمخشرى ومفتاح السكاكى ، مقابلا بين آرائهم وراداًّ على الخطيب القزوينى فى كل ما اعترض به عليهم ، واتهمه فى غير موضع بقصوره فى تحرير كلامهم ،

---

(١) انظر فى ترجمة السعد التفتازانى حبيب السير لخواندمير ٣/٣ ، ٨٧ وروضات الجنات ص ٣٠٩ والبدر الطالع للشوكانى ٢/٣٠٣ وبغية الوعاة ص ٣٩١ والفوائد البهية ص ١٢٨ ، ١٣٤ وعجائب المقدور لابن عربشاه (طبعة أوربا) ٣/٤٢٢ . وقد طبع شرحه المطول فى إستانبول مع حاشية عليه للسيد الشريف الجرجانى . وطبع شرحه المختصر مع مجموعة شروح التلخيص بالقاهرة ، مع حاشية عليه للدسوقى .

وخاصة كلام عبد القاهر ، حتى ليقول عنه فى نهاية شرحه لعلم البيان : « المصنف كثيراً ما يغلط فى استنباط المعانى من عبارات الشيخ (عبد القاهر) لافتقارها إلى تأمل وافر » . وبالمثل دافع عن السكاكى كثيراً وخاصة عن تعريفاته التى رفضها الخطيب القزوينى . وراجع السكاكى فى بعض ما ذهب إليه ، وخاصة ما خالف فيه عبدالقاهر والزمخشرى، ونراه يحمل على تقسيماته الكثيرة للتشبيه وما أدخله فى حديثه عن وجه الشبه من الكلام عن الكيفيات الحسية والنفسية مما عرضنا له آنفاً عند السبكى ، يقول : « واعلم أن أمثال هذه التقسيمات التى لا تتفرع على أقسامها أحكام متفاوتة قليلة الجدوى ، وكأن هذا ابتهاج من السكاكى باطلاعه على اصطلاحات المتكلمين ، فلله درّ الإمام عبد القاهر وإحاطته بأسرار كلام العرب وخواص تراكيب البلغاء ، فإنه لم يزد فى هذا المقام على التكثير من أمثلة أنواع التشبيهات وتحقيق اللطائف المودَعة فيها » . وينبغى أن لا يُفْهَم من ذلك أن التفتازانى انْتَحَى بشرحه بعيداً عن دوائر علم الكلام والفلسفة والمنطق ، فقد كان على صلة وثيقة بهذه المباحث وصنّف فيها كما أسلفنا مصنّفات مختلفة ، وهو نفسه فى هذا الموضع الذى يتلوّم فيه السكاكى على استخدامه لاصطلاحات المتكلمين يتسع فى النقل عن المتكلمين والفلاسفة ، أو كما يسميهم الحكماء . وفى كل المواطن التى وقفنا عندها فى حديثنا عن السبكى والتى يتضح فيها أثر المنطق والفلسفة والكلام نراه يفصّل القول على هَدْى تلك المباحث تفصيلاً واسعاً ، وهى أشياء غريبة عن مجال البلاغة ، وكان يحسن أن ينحيّها عنها . وعدّ القدماء هذا الشرح خير شروح التلخيص ، وعُنى كثيرون بوضع الحواشى عليه وفى مقدمتهم تلميذه السيد[1] الشريف الجرجانى المتوفى سنة ٨١٦ للهجرة ، وهو يُعْنَى فى حاشيته بإيراد اعتراضات كثيرة على كلام أستاذه ، مع التغلغل فى المباحث المنطقية والفلسفية والكلامية ، على نحو ما يتضح فى مباحثه المتصلة بالتعريفات والنسبة فى الإسناد وصدق الخبر وكذبه ، والجامع العقلى والوهمى فى الفصل والوصل ، والوضع والدلالات فى البيان ،

---

(١) انظر فى ترجمة السيد الشريف حبيب السير لخواندمير ٣/٣ ، ٨٩ والبدر الطالع ٤٨٨/١ وبغية الوعاة ص ٣٥١ .

وكثيراً ما يحرّر القول فى آراء الزمخشرى وعبد القاهر . ومن حواشى المطول حاشية محمد[١] بن حمزة الفنارى المتوفى سنة ٨٣٤ للهجرة ، وهو من علماء الأناضول ، وحاشية عبد الحكيم[٢] بن شمس الدين السيالكوتى الهندى المتوفى سنة ١٠٦٧ للهجرة وهى مطبوعة فى الآستانة . وعمد التفتازانى إلى وضع مختصر لشرحه المطول ، وللشيخ محمد[٣] الدسوقى المصرى المتوفى سنة ١٢٣٠ للهجرة حاشية مطولة عليه ، تضم لا ما فى المطول من مباحث فحسب ، بل أيضا ما فى الشروح والحواشى المختلفة التى وُضعتْ على التلخيص والمفتاح جميعًا ، وهو على طريقة القوم يفيض فى مباحث كلامية وفلسفية ومنطقية ، مع الإلمام ببعض مباحث لغوية وأصولية .

ومن شروح التلخيص شرح عصام الدين إبراهيم[٤] بن محمد بن عربشاه الإسفراييني المتوفّى بسمرقند حوالى منتصف القرن العاشر الهجرى ، وقد سمّاه الأطول ، وهو حقًّا أطول من مطوّل التفتازانى ، ونراه فى مقدمته ينوّه بالسعد التفتازانى ، وبالسيد الشريف الجرجانى لا فى حاشيته فقط على المطول بل أيضا فى شرحه للمفتاح . وهو صورة من الشروح التى تقدمته مع شىء من الإسهاب فى المناقشات وتحرير المسائل . ويُشْبهه فى هذا الاتجاه شرح ابن يعقوب[٥] المغربى المتوفى سنة ١١١٠ للهجرة ، ونراه فى مقدمته ينوه بالتلخيص ، مصرحاً بأنه يجرى فى شرحه بإثر التفتازانى ، وقد سمّاه : « مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح » وهو يفسح على غرار من سبقوه لمسائل المنطق والكلام والفلسفة والنحو واللغه والأصول مما لا يتعلق به غرض بلاغى . وعُنى جلال الدين[٦] السيوطى المتوفى سنة ٩١١ للهجرة بوضع أرجوزة تختصر متن التلخيص مع ضم بعض الزيادات وسمّاها « الجُمان » ووضَع عليها شرحًا سمّاه « عُقود الجُمان » وهو فيه يستقى من معين

---

(١) راجع فى الفنارى شذرات الذهب ٧/٢٠٩ والشقائق النعمانية ٣٦ .

(٢) انظر فى عبدالحكيم خلاصة الأثر ٢/٣١٨.

(٣) انظر فى الشيخ الدسوقى الجبرتى ٤/٢٣١ وحاشيته مطبوعة على هامش شروح التلخيص .

(٤) راجع فى ابن عربشاه شذرات الذهب ٨/٢٩١ وشرحه الأطول مطبوع بإستانبول فى مجلدين .

(٥) انظر فى ابن يعقوب إيضاح المكنون فى الذيل على كشف الظنون ١/٣١٩ وشرحه مطبوع مع مجموعة شروح التلخيص وراجع فى ترجمته نشر المثانى للقادرى ٢/١١٤ .

(٦) راجع فى السيوطى الضوء اللامع ٤/٢٠٣ والبدر الطالع ١/٣٢٨ والكواكب السائرة ١/٢٢٦ والنور السافر للعيدروس ص ٥٤ وكتابه « عقود الجمان » مطبوع بالقاهرة .

الشروح والحواشي السالفة .

وواضح من كل ذلك أن العصور المتأخرة منذ عصر الفخر الرازى والسكاكى لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تُبْقى لها على ازدهارها الذى رأيناه عند عبد القاهر والزمخشرى ، لسبب طبيعى وهو ما ساد فى هذه العصور من الجمود لا فى البلاغة فحسب ، بل أيضًا فى الشعر والنثر . وحقًّا صاغ السكاكى قواعد الزمخشرى وعبد القاهر صياغة علمية ، ولكن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التى أشاعت الجمود بل العقم فى البلاغة ، إذ تحولت إلى قواعد متحجرة ، وأصبح عمل البلغاء بعد ذلك شَرْحها أو تلخيصها ثم شرح التلخيص ، مع العودة أحيانًا إلى عبد القاهر والزمخشرى لتحرير بعض المسائل ، ومع التغلغل فى مباحث فلسفية ومنطقية وكلامية وأصولية ، وهى مباحث ظلت تتسلق على شجرة البلاغة حتى خنقتها خنقًا ، وحتى أصبحنا لا نجد إلا كلامًا معاداً مكرراً ، لا ينمّى ذوقا ولا يربّى ملكة .

٥

البديع والبديعيات

مرَّ بنا فى الفصل الثانى أن ابن المعتز أول من ألّف فى البديع وأنه أحصى فى كتابه الذى وضعه فيه ثمانية عشر محسنًا ، ضمَّ فيها إلى المحسنات البديعية الخالصة الصور البيانية الأساسية ، وهى الاستعارة والتشبيه والكناية ، وبذلك كان البديع عنده وعند من ألفوا فيه بعده يشمل البيان ، وقال : من أحبَّ أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على ما رسمنا فليفعل ومن أضاف إلى ما ذكرناه من المحاسن شيئاً فله اختياره . ولم يلبث أنْ نفذ قدامة — كما قدمنا — إلى زيادة ثلاثة عشر محسنًا . ثم تلاهما أبو هلال العسكرى ، فعدَّ من المحسنات خمسة وثلاثين ، وكذلك صنع ابن رشيق فى كتابه « العمدة » . ويظهر أن مصنفات مختلفة أخذت

تُوضَعُ فى البديع ، حتى إذا كنا فى القرن السادس وجدنا أسامة[١] بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ للهجرة يصنِّف كتاباً سماه « البديع فى نقد الشعر » ووزّعه على خمسة وتسعين باباً ، أحصى فيها كثيراً من محسنات البديع . وكذلك صنع الوَطْواط فى كتابه « حدائق السحر فى دقائق الشعر » الذى عرضنا له فى حديثنا عن الفخرَ الرازى ، وقد رأيناه يستمدُّ منه فيما عرض له من الألوان البديعية . وخلفه السكاكى فألحق فى المفتاح البديعَ بعلمى المعانى والبيان واقتصر منه على ستٍّ وعشرين محسناً . وسرعان ما يظهر شرف الدين أحمد[٢] بن يوسف التيفاشى المغربى المتوفى بمصر سنة ٦٥١ للهجرة فيؤلف فى البديع كتاباً أحصى فيه سبعين محسناً ، ويضع معاصره ابن أبى الإصبع[٣] المصرى المتوفَّى سنة ٦٥٤ كتابين ، هما « تحرير التحبير » و « بديع القرآن » . أما تحرير التحبير فقد أحصى فيه من المحسنات مائة واثنين وعشرين ، بدأها بمحسنات ابن المعتز وقدامة ، ثم مضى يجمع من كتب المصنفين بعدهما ما بلغ بالمحسنات اثنين وتسعين محسناً ، وأضاف إلى ذلك ثلاثين محسناً جديداً « سُلِّم له منها عشرون » أما الباقى فمسبوق إليه أو متداخل عليه[٤] . وصنَّف بعده « بديع القرآن » عرض فيه لما فى الذكر الحكيم من محسنات بديعية بلغ بها مائة محسِّن وثمانية كما يقول فى مقدمته . ومن أهم ما يلاحَظُ عنده دخول بعض أبواب المعانى فى البديع وخاصة صور الإطناب كالتكرار والتفصيل والتذييل والاستقصاء والإيضاح والبَسْط ، وسلك الإيجاز أيضاً فى المحسنات البديعية . ومعنى ذلك أن البديع منذ ابن أبى الإصبع — بل لعل ذلك حدث فيه قبله — أخذ يشتمل لا على الصور البيانية فحسب ، كما كان الشأن منذ ابن المعتز ، بل أيضاً على كثير من صور علم المعانى .

---

(١) انظر فى أسامة معجم الأدباء ١٨٨/٥ وشذرات الذهب ٢٧٩/٤ وابن كثير ٣٢١/١٢ والسلوك للمقريزى ١٢٥/١ والكامل لابن الأثير فى مواضع متفرقة وطبع بالقاهرة كتابه « البديع فى نقد الشعر » بتحقيق أحمد أحمد بدوى وحامد عبد المجيد .

(٢) راجع فى التيفاشى دائرة المعارف الإسلامية وما بها من مراجع .

(٣) انظر فى ابن أبى الإصبع شذرات الذهب ٢٦٥/٥ والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ٣٧/٧ وفوات الوفيات ٢٩٤/١ . وطبع بالقاهرة كتابه « بديع القرآن » نشر مكتبة مصر بتحقيق حفنى محمد شرف ، وبدار الكتب المصرية مخطوطة من كتابه « تحرير التحبير » .

(٤) نفحات الأزهار على نسمات الأسحار (طبعة دمشق) ص ٣ .

ولا نكاد نمضى بعد ابن أبى الإصبع حتى نجد على[1] بن عثمان الإربلى المتوفى سنة ٦٧٠ للهجرة ينظم قصيدة فى مديح بعض معاصريه مضمناً كل بيت منها محسنًا من محسنات البديع ، وبإزاء كل بيت المحسن الذى يشير إليه . ولا ندرى هل عدّ فيها جميع المحسنات التى كانت معروفة فى عصره أو أنه اقتصر على طائفة منها فقط ، فإن صاحب فوات الوفيات لم يذكر من قصيدته سوى ستة وثلاثين بيتًا . على كل حال تُعَدُّ هذه القصيدة أول قصيدة عُنى ناظمها بأن يودع كل بيت من أبياتها محسنا بديعيًّا . وإذا تقدمنا إلى القرن الثامن وجدنا صفى الدين[2] الحلىّ المتوفّى سنة ٧٥٠ للهجرة ينظم قصيدة فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم على غرار بُرْدة البوصيرى المشهورة مستهلا لها بقوله :

إن جئتَ سَلعًا فَسَلْ عن جيرةِ العَلَمِ ... واقْرَ السلامَ على عُرْبٍ بذى سَلَمِ[3]

وقد امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتًا من بحر البسيط ، وضمن كل بيت فيها محسنا من محسنات البديع ، بحيث ضمّتْ مائة وخمسين محسناً ، إذ جعل فيها للجناس اثنى عشر نوعًا صوّرها فى الأبيات الخمسة الأولى . وواضح أن مطلعها يشتمل على براعة الاستهلال ، كما يشتمل على نوعين من الجناس بين سلام وسلم ثم بين علم وسلم . وسمّاها « الكافية البديعية فى المدائح النبوية » وألّف عليها شرحا سمّاه « النتائج الإلهية فى شرح الكافية البديعية » ، وذكر فى مقدمته لُمْعَةً عمن سبقوه فى التأليف فى البديع ، عرض فيها لابن أبى الإصبع فقال إنه ذكر فى مقدمة كتابه « تحرير التحبير » إنه لم يؤلفه إلا بعد الوقوف على أربعين كتابًا فى هذا العلم . ويقول صفى الدين إنه قرأه وقرأ كتبًا أخرى بلغت عدتها ثلاثين كتابًا ، ثم زاد على ما قرأ بعض المحسنات . وبذلك انتظمت له طائفة كبيرة من المحسنات الجديدة . وصنف عبد الغنى النابلسى على هذه القصيدة شرحًا سمّاه « الجوهر السنىّ فى شرح بديعية الصفىّ » .

---

(١) انظر فى ترجمة على بن عثمان الإربلى فوات الوفيات (طبعة سنة ١٢٩٩) ٥٧/٢ .

(٢) راجع فى ترجمة صفى الدين الحلى الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة لابن حجر ٣٦٩/٢ والبدر الطالع للشوكانى ٣٥٨/١ وهو شاعر مشهور ، وقد طبعت بديعيته مع شرحها .

(٣) سلع : جبل فى المدينة . العلم : الجبل . ذو سلم : جبل شرقى المدينة .

ونرى العلماء يتبارون بعد صفى الدين فى نظم بديعيات على شاكلة بديعيته ، يمدحون بها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، ويضمنون كل بيت فيها محسنا بديعيًّا . ومن هذه البديعيات بديعية ابن جابر[1] الأندلسى المتوفَّى سنة ٧٨٠ للهجرة ، وقد رحل إلى الشرق وقدم دمشق وسمع بها ، وتوجَّه منها إلى حلب سنة ٧٤٣ ثم عاد إلى موطنه ، ويظهر أنه سمع فى تلك الرحلة ببديعية الحلى ، فرأى أن ينظم بديعية على طرازها ، ولم يلبث أن نظم قصيدة طويلة تقع فى مائة وسبعة وعشرين بيتًا ، استهلَّها بقوله :

بِطَيْبَةَ انْزِلْ ويَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ ... وانشرْ له المدحَ وانْشُرْ أطيبَ الكَلِمِ

وسمَّاها « الحلَّة السيَرَا [2] فى مدح خير الورَى » وسرعان ما شرحها مواطنه أبو جعفر الرُّعَيْنى المتوفَّى سنة ٧٧٩ للهجرة ، وتوجد بدار الكتب المصرية مخطوطة من هذا الشرح ، ونرى الرعينى فى مقدمته يشير إلى أن ابن جابر اتبع فى سَرْد المحسنات البديعية الخطيب القزوينى فى كتابيه التلخيص والإيضاح ، ولعله لذلك أفرد البيان عن البديع فى قصيدته . ولم يبالغ فى عَدّ المحسنات صنيع صفى الدين الحلى ، إذ اكتفى بنحو ستين محسنًا ، ومضى على غرار بدر الدين بن مالك يقدّم المحسنات اللفظية على المحسنات المعنوية .

ولم يتابع أصحاب البديعيات بعده منهجه ، بل تابعوا صفىَّ الدين الحلى ، وكأنما أعجبهم عنده كثرة ما حشده من محسنات ، ومن أشهر من اقتدوا به عز الدين[3] الموصلى المتوفى سنة ٧٨٩ للهجرة ، فقد نظم بديعية على غراره فى مائة وخمسة وأربعين بيتًا ، افتتحها بقوله :

براعةٌ تستهلُّ الدَّمْعَ فى العَلَمِ ... عبارةٌ عن نداءِ المفرد العَلَمِ

---

(١) انظر فى ترجمة ابن جابر شذرات الذهب ٢٦٨/٦ ونكت الهميان للصفدى ص ٢٤٤ والدرر الكامنة ٣٣٩/٣ وفوات الوفيات ٥٤/٢ .

(٢) السيراء : المخططة أو يخالطها حرير .

(٣) انظر فى ترجمة عز الدين الدرر الكامنة ٤٣/٣ .

وكأنما رأى أن يثبت تفوقه على صفى الدين ، إذ عمد إلى تضمين البيت من اللفظ ما يدل على المصطلح البديعى الذى يشير إليه على نحو ما هو واضح فى البيت السابق إذ تشير كلمة « براعة تستهل » إلى براعة الاستهلال . وكان صفى الدين قد اكتفى بذكر المحسن البديعى أمام البيت أو بحذائه ، فأدخله عز الدين فى نسيج الأبيات وبذلك أودعها ثقلاً شديداً على نحو ما نرى فى هذا المطلع ، مما جعل ابن حجة الحموى يقارن بينه وبين صفى الدين فى مقدمة شرحه لبديعيته الذى سمّاه « خزانة الأدب » قائلاً : « وبديعية صفى الدين غزلها لا ينكر ، غير أنه لم يلتزم فيها تسمية النوع البديعى مورًّى به من جنس الغزل ، ولو التزمه لتجافت عنه تلك الرقة ، وأما الشيخ عز الدين الموصلى فإنه لما التزم ذلك نَحَتَ من الجبال بيوتًا » ويقول عبد الغنى النابلسى فى مقدمة شرح بديعيته المسمى « نفحات الأزهار » : « ثم جاء بعد صفى الدين الشيخ عز الدين الموصلى — رحمه الله تعالى — فعارضه بقصيدة على منوال قصيدته ، وذكر من الأنواع ما ذكره ، وزاد عليه بعض شىء يسير من اختراعاته معجبًا بذكر اسم النوع البديعى فى ألفاظ البيت مورًّيًا به لئلا يُحتاج إلى تعريف النوع من خارج النظم ، ولكنه تعسّف وتكلّف فى غالب أبياته ، وهجَر موضع الرقة والانسجام ، ثم شرحها شرحا بيّن فيه مقصده ومراده مع الاختصار ، ولم يشف غُلّة الأفكار » .

ولعل بديعيّةً لم تظفر بالشهرة كما ظفرت بديعية ابن حجّة[1] الحموى المتوفّى سنة ٨٣٧ للهجرة ، وقد جعلها فى مائة واثنين وأربعين بيتًا استهلها بقوله :

لى فى ابْتِدَا مَدْحِكم يا عُرْبَ ذى سَلَمِ … براعةٌ تستهلُّ الدَّمْعَ فى العَلَمِ

وهو فيها يقتدى بعز الدين الموصلى فى تضمين ألفاظ البيت ما يشير إلى المحسّن البديعى الذى بناه عليه . وصنّف عليها شرحا مطوّلا ، سمّاه « خزانة الأدب » وقد طُبع مرارًا . ونراه فى مقدمته لهذا الشرح ينوّه — كما أسلفنا — بصفى الدين الحلى وبديعيته وما اشتملت عليه من رقة ، بينما يصف بديعية عز الدين بالثقل والتكلف الشديد ، ويقول إنه لذلك انبرى يصنع بديعية تتضمن أبياتها الإشارة إلى

(١) راجع فى ابن حجة الشذرات ٧/٢١٩ والبدر الطالع ١/١٦٤ والروض العاطر للنبهانى ٢/٢٨٩ . وكتابه خزانة الأدب مطبوع مراراً .

المحسنات البديعية على طريقته ، وفى الوقت نفسه تجرى فيهـا الرقة والسلاسة على مثال بديعية صفى الدين . وحقًّا بديعيته أسلس من بديعية عز الدين ، ولكنها لا تخلو فى بعض جوانبها من ثقل وألفاظ قلقة على نحو ما لاحظ ذلك عبد الغنى النابلسى فى مقدمة نفحات الأزهار . والطريف أن ابن حجة حوّل شرحه لبديعيته إلى خزانة أدب بكل ما تتضمنه هذه الكلمة من معنى ، إذ توسّع فى سَرْد الأمثلة والشواهد ، وخاصة لشعراء عصره والقريبين منهم فى العصر الأيوبى ، وكثيراً ما يعرض لمساجلاتهم ونوادرهم وخصائصهم ، منشداً كثيراً من أشعارهم ، وقد يسوق ملاحظات دقيقة له ولغيره على استخدامهم لبعض فنون البديع ، ونكتفى فى تصوير ذلك بما ساقه فى فن التورية نقلا عن «كتاب فض الختام عن التورية والاستخدام» للصفدى ، إذ يقول : « القاضى الفاضل هو الذى عَصَرَ سُلافة التورية لأهل عصره ، وتقدم على المتقدمين بما أودع منها فى نظمه ونثره ، فإنه — رحمه الله — كشف بعد طول التحجب ستر حجابها ، وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورِحابها . وممن شرب من سُلافة عَصْره ، وأخذ عنه وانتظم فى سلكه ، بفرائد دُرِّه ، القاضى السعيد ابن سناء الملك . ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دُرَر كأسها ، ومتمسكين بطيب أنفاسها ، إلى أن جاءت بعدهم حَلْبة صاروا فرسان ميدانها والواسطة فى عِقْد جُمانها ، كالسراج الورّاق وأبى الحسين الجزّار والنُّصَيْر الحمّامى وناصر الدين حسن بن النقيب والحكيم شمس الدين بن دانيال والقاضى محيى الدين بن عبد الظاهر . وجاء من شعراء الشام جماعة تأخّر عصرهم ، وتأزّر نصرهم ، كالشيخ شرف الدين عبد العزيز الأنصارى شيخ شيوخ حماة والأمير مجير الدين بن تميم وبدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبى وشمس الدين محمد بن العفيف وسيف الدين بن المشد » . وعلى هذه الشاكلة يتَزْخَرُ هذا الشرح بإشارات طريفة عن شعراء العصرين الأيوبى والمملوكى .

وللسيوطى بديعية سمّاها « نظم البديع فى مدح خير شفيع » وله عليها شرح ، غير أن بديعيته لم تنل من الشهرة ما نالته بديعية عائشة[1] الباعونية الدمشقية المتوفّاة

(١) انظر فى ترجمة عائشة الباعونية الكواكب السائرة ٢٨٧/١ والشذرات ١١١/٨ وتوجد مخطوطة من بديعيتها وعليها شرح لها بدار الكتب المصرية .

فى سنة ٩٢٢ للهجرة ، وقد جعلتها فى مائة وثلاثين بيتًا ، مفتتحة لها بقولها :

فى حُسْن مطلعِ أقمارٍ بذى سَلَمِ أصبحتُ فى زمرة العشّاق كالعَلَمِ

وهى على شاكلة بديعية صفى الدين الحلى ، فأبياتها لا تتضمن من الألفاظ ما يشير إلى أسماء المحسنات البديعية ، على نحو ما صنع عز الدين الموصلى وابن حجة الحموى ، ولذلك كان أسلوبها أكثر نصاعة من أسلوبهما وفى ذلك يقول عبد الغنى النابلسى فى مقدمته لنفحات الأزهار : « ثم جاءت بعد ابن حجّة فاضلة الزمان عائشة الباعونية — رحمها الله تعالى — ونظمتْ قصيدة على مثال قصيدته مع عدم تسمية النوع تمسكًا بطلاقة الألفاظ وانسجام الكلمات ، وشرحتْها شرحًا مختصراً ، وقفتُ عليه بخطّها — رحمها الله تعالى — أسفرتْ فيه عن لثام البيان بقدر الطاقة » .

وممن اشتهروا فى هذا المجال صدر الدين(١) بن معصوم الحسينى المدنى المتوفى بحيدر آباد فى سنة ١١١٧ للهجرة ، ومطلع بديعيته :

حُسْنُ ابتدائى بذكرى جِيرة الحرَمِ له براعةُ شــوقٍ تستهلّ دمى

وصنف عليها شرحاً سماه « أنوار الربيع فى أنواع البديع » وهى من طراز بديعية ابن حجة وعز الدين الموصلى ، فأبياتها تتضمن ألفاظها أسماء المحسنات البديعية . ومضى فى مقدمته للشرح — شأن كل سابقيه من أصحاب البديعيات — يتحدث عمن صنّفوا فى البديع ودوّنوه فى بديعياتهم النبوية .

ولعبد الغنى(٢) النابلسى الصوفى المشهور المتوفّى سنة ١١٤٣ للهجرة بديعيتان ، أما أولاهما فعلى مثال بديعية صفى الدين الحلى وعائشة الباعونية ، فأبياتها لا تتضمن ألفاظها أسماء المحسنات البديعية ، ومطلعها :

يا منزلَ الرَّكبِ بين البانِ فالعَلَمِ من سَفْحِ كاظمةٍ حُيِّيتَ بالدِّيَمِ

واختار لها اسم « نسمات الأسحار فى مدح النبىّ المختار » ووضع لها شرحًا

(١) راجع فى ابن معصوم البدر الطالع ١/٤٢٨ وأمل الآمل ص٥٢ وروضات الجنات ص ٤٢١ .

(٢) انظر فى ترجمة عبد الغنى النابلسى تاريخ الجبرتى ١/١٥٤ وسلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر للمرادى ٣/٣٠ .

سماه « نفحات الأزهار » طُبع مراراً وهو فى مقدمته له يتحدث عمن صنَّفوا فى البديع ومن نظموا البديعيات ، وقد نقلنا عنه بعض آرائه فيهم ، على نحو ما مرّ بنا آنفًا . ومطلع البديعية الثانية :

يا حُسْن مَطْلع من أهوى بذى سَلَمِ ... براعــةُ الشوق فى استهلالها ألَمى

وهى من طراز بديعية عز الدين الموصلى وابن حجة الحموى ، فأبياتها تتضمن ألفاظها أسماء المحسنات البديعية . وقد كُتب كل بيت منها عند ما يماثله فى هامش شرحه للبديعية الأولى ، والتزم ذلك مَنْ طبعوا هذا الشرح . وهو فيه يحدثنا عن بديعيته الأولى على هذا النحو : « نظمت هذه القصيدة الميمية المسماة بنسمات الأسحار فى مدح النبى المختار على طريقة تلك القصائد (البديعية) معرضًا عن نظم اسم النوع البديعى فى أثناء البيت لأنى رأيت ذلك إنما يُكْسِب تنافر الكلمات وغرابة المبانى وقلاقة المعانى ، وليت شعرى مع التصرف فى اسم ذلك النوع ضرورةَ نظمه بين كلمات البيت كيف يظهر لمن لم يعرفه أن اسمه كذا ما لم يكن فَهِمه باسمه ورَسْمه ، وبعد ذلك لايحتاج إلى تسميته بالكلية » . فهو يلاحظ على البديعيات من الطراز المقابل الذى يستظهر أسماء المحسنات البديعية أنها تمتلىء بالألفاظ القلقة النافرة ، وأيضا فإن أصحابها يُضْطَرُّون بحكم موسيقى الشعر إلى التصرف فى أسماء المحسنات ، بحيث لا يعرف رموزهم إلا من عرف — من قبلُ — المحسنات بأسمائها ورسومها ، وإذن فأىُّ فائدة فى صُنْع هذه البديعيات المتكلّفة ، ومع ذلك نراه يعمد إلى صنع قصيدة من هذا الطراز الذى هاجمه . ويمضى فيقول إن أبيات كل بديعية من بديعيتيه تبلغ مائة وخمسين بيتًا ، وإنهما يشتملان على مائة وخمسة وخمسين محسنًا « بعد زيادة أنواع لطيفة ، وفنون ظريفة » لا توجد فى البديعيات التى سبقته « وربما اتفق فى البيت الواحد النوعان والثلاثة بحسب انسجام القريحة فى النظم ، والمعتمدُ فيها على ما أسِّسَ البيت عليه » ويقول إن شرحه وسط بين الإيجاز والإطناب حتى لا تدخل السآمة والملالة على قارئه .

وتلك هى أهم البديعيات التى أُلِّفت قبل العصر الحديث ، وظلت لها بقية إلى وقت قريب ، فإن كثيرين من شعراء القرن الماضى أَلَّفوا بديعيات ، وفى

مقدمتهم أحمد البربير البيروتى المتوفى سنة ١١٢٦ هـ / ١٨١١ م فقد نظم بديعية شرحها مصطفى الصلاحى ، ومن يرجع إلى ديوان محمود صفوت الساعاتى المتوفى سنة ١٢٩٨ هـ / ١٨٨٠ م يجد به بديعية فى مائة واثنين وأربعين بيتًا على غرار بديعية ابن حجة الحموى ، مطلعها :

سَفْحُ الدموع لذكر السَّفْح والعَلَمِ أَبْدى البراعةَ فى استهلاله بدمِ

ولكثير من معاصريه فى البلاد العربية بديعيات ، حتى لنجد بعض المسيحيين اللبنانيين يؤلفون بديعيات فى مديح عيسى والرسل . وربما كان آخر من أسهم فى هذا الفن الشيخ طاهر الجزائرى المتوفَّى سنة ١٣٤١ هـ / ١٩٢٢ م فله بديعية صنَّف لها شرحا سماه « بديع التلخيص وتلخيص البديع » .

وواضح أن هذه البديعيات كانت تأخذ شكل مختصرات مجملة إلى درجة تشبه أن تكون رموزاً ، ولذلك كان ناظمها يعمد تَوًّا إلى شرحها . وكأننا وصلنا فى البديع منذ عصر صفى الدين الحلى إلى ما وصلنا إليه فى البلاغة بعلومها المختلفة عند السكاكى ومن جاءوا بعده ، فالمؤلف يعمد إلى الاختصار الشديد ، ويحتاج عمله إلى الشرح ، وتوضع الشروح . وقلما يظفر البديع نفسه بدراسة غنية ، وكيف يظفر بهذه الدراسة وقد تحوَّل أصحابه يسمُّون كل صيغة بها شيء من الغرابة محسنا بديعيًّا ، مُضْفين عليها الأسماء، وكأن المسألة أصبحت إحصاء لصور التعبير الأدبى ، ولذلك مدّوا البديع — كما قدمنا — ليشمل الصور البيانية وكثيراً من صور علم المعانى ، وأخذوا يضيفون أشياء وأسماء لا يمكن أن تدخل فى المحسنات البديعية كالقسَم والاستدراك والتلفيق وذكر أوصاف عدة لموصوف والبسط والاعتراض ، والتكرار ونوَّعوا فى تسمية صوره ، وعموم الخطاب مثل ياأيها الناس والتغليب والتسليم والإلجاء إلى غير ذلك ، مما أحال الكلام فى البديع ومحسناته إلى صورة غثة ، ضَرَرُها أكثر من نفعها ، لأنها خلطت بديعا مزَيَّفا كثيراً بالبديع الحقيقى ، بل إن هذا البديع المزيَّف هو الذى كان يستأثر باهتمامهم ، ولم يحدث أنْ لوَّح معاصر لهم فى وجوههم ، يدعوهم إلى الرجوع إلى صوره الجميلة عند ابن المعتز وقدامة ، فقد كان الجمود عامًّا . وحقًّا طالت كتب البديع وكتب البلاغة عن

طريق الحواشى والشروح ولكنها إطالة فى غير طائل إذ لم تطل مباحث البلاغة والبديع طولا داخليًّا ، بل طالت الأولى طولا خارجيًّا بما دخل عليها من مباحث الكلام والفلسفة والمنطق والنحو والأصول ، وطالتا معًا طولا لفظيًّا ، إذ غدا عمل الشراح تفسير الألفاظ المبهمة فى المتون والبديعيات ، بل أيضًا الواضحة . وتتكاثر الشروح ، وكل شارح يعيد المعانى التى ذكرها سابقه ، ويعيد أيضًا تفسير نفس الألفاظ . وكل ذلك يَعْنى أننا أصبحنا منذ القرن السابع الهجرى فى عصر التعقيد والجمود ، وهو عصر أهمّ ما يميزه فى البلاغة التلخيص إلى حد الإلغاز ، ثم الإطالة فى غير جدوى حقيقية تنفع البلاغة نفعًا مذكوراً أو تغنى فيها غناء محموداً .

خاتمة

١

خلاصة

رأينا عرب الجاهلية يبلغون من حسن البيان مبلغاً رفيعاً جعلهم يميِّزون بين صور الكلام ويُبْدون بعض الملاحظات البلاغية البسيطة عليه ، ونمت هذه الملاحظات بعد ظهور الإسلام بما نصّبه القرآن الكريم والحديث النبوى أمامهم من مُثُل أدبية رائعة . وسرعان ما استقروا فى المدن والأمصار وارتقت حياتهم العقلية ، مما هيأ للملاحظات بيانية كثيرة عن الخطابة والخطباء والشعر والشعراء .

وأخذت هذه الملاحظات تتسع وتدق فى العصر العباسى الأول بحكم التعمق فى الحضارة وفى الثقافات الأجنبية وإتقان الموالى للعربية إتقاناً جعلهم يكثرون من ملاحظاتهم على خصائصها البلاغية . ومضى كتّاب الدواوين ينهضون بكتابتهم ناثرين كثيراً من الآراء البيانية التى صدروا فيها عن ثقافاتهم وأذواقهم الحضارية المهذبة ومشاعرهم الدقيقة المرهفة . وبالمثل نهض الشعراء بشعرهم ، موازنين موازنات كثيرة بين معانيهم ومعانى القدماء وبين أساليبهم المولدة والأساليب الموروثة نافذين إلى ما سموه بالبديع وهو ضروب من التجديدات التصويرية والمحسنات اللفظية والمعنوية . ونرى اللغويين والنحاة فى تضاعيف تعليمهم للشباب الأصولَ اللغوية والنحوية وروايةَ الشعر القديم يُعْنَوْن بالتعرض لبعض الخصائص الأسلوبية والبيانية .

وأهمُّ من اللغويين والنحاةِ المتكلمون وخاصة المعتزلة إذ أخذوا أنفسهم بتلقين ناشئتهم كيف يُفْحِمون خصومهم وكيف يحسنون البيان ويصوغون الكلام صياغة تستولى على قلوب السامعين وتخلب ألبابهم . وأقبلوا على دراسة كل ما خلّفه العرب حتى عصرهم من ملاحظات بلاغية مختلفة وأيضاً على كل ما سقط إليهم

من تلك الملاحظات عن الهنود والفرس والرومان واليونان ، محاولين أن يضعوا من خلال ذلك كله أصولا دقيقة للبيان العربى على نحو ما تصوّر ذلك صحيفة بشر ابن المعتمر ، وفيها يتحدث عن المتكلم وما ينبغى أن يتوفر له من حسن الاستعداد للكلام وما ينبغى أن يتوفر لكلامه من الجمال والإمتاع وما ينبغى أن يسود من الملاءمة التامة بين الألفاظ والمعانى وبين الكلام وطبقات السامعين .

وأكبر معتزلى عُنى بمسائل البيان والبلاغة الجاحظ صاحب كتاب «البيان والتبيين» ونراه يتخذ من صحيفة بشر بن المعتمر منارة تهديه الحديثَ فى قواعد البيان ، سواء من حيث ملاءمة الكلام لمعانيه ومن يوجَّه إليهم من طبقات المستمعين : متكلمين أو بدوًا أو عامة ، أو من حيث جمال الألفاظ ورصانتها ورشاقتها ، مما جعله يطيل الكلام فى مواطن الإيجاز والإطناب وفى مخارج الحروف وتنافرها فى الكلمات وتنافر الكلمات نفسها . ونراه فى « البيان والتبيين » يشير إلى السجع والازدواج والاقتباس والتقسيم واللغز والأسلوب الحكيم والاحتراس والهزل يراد به الجد والاعتراض والتعريض والكناية والاستعارة ، ويمتلئ كتابه « الحيوان » بإشارات دقيقة إلى الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والمثل والكناية . وكرّر الحديث عن البديع المستطرف ، ونفذ إلى ما سماه « المذهب الكلامى » وعرض للسرقات ، وهو يُعَدّ بحق مؤسسَ البلاغة العربية .

ونرى اللغويين والنحاة ، وفى مقدمتهم ابن قتيبة والمبرد وثعلب ، ينشطون — على ضوء سابقيهم — فى تصنيف كتب يَفْسحون فيها للملاحظات البلاغية ، غير أنهم لم يضيفوا شيئًا مهمًّا ، وكأنما كان ذلك إيذانًا بانحسار النظرات البلاغية عن مصنفاتهم فى العصور التالية إلا قليلا . أما المتكلمون فظلوا ناشطين ، وكانوا معتدلين ، فهم يُقْبلون على ما عند العرب أولا من ملاحظات بيانية ، ثم يقبلون على ما عند الأجانب فى احتياط ، إذ يُخْضعون كل ما قرءوه لهم للذوق العربى الأصيل .

وأخذت تبرز منذ أواسط القرن الثالث الهجرى بيئة جديدة فى مجال البلاغة ، هى بيئة المتفلسفة التى كانت تتخذ من فلسفة اليونان ومعاييرهم فى البلاغة أساسًا تحتكم إليه فى تقدير القيم البيانية للكلام ، مما جعل البحترى يشكو منهم شكواه

المعروفة ، ووقف معه اللغويون المحافظون يُزْرُون على الفلسفة ومن يستظهر مصطلحاتها وخاصة من الكتّاب ، واحتدمت الخصومة بين الطرفين . وكان من حُسْن حظ اللغويين أن انتصر لهم ابن المعتز بكتابه « البديع » الذى يرد فيه على المتفلسفة وأضرابهم من الشعوبيين الذين كانوا يخاصمون البلاغة العربية . وقد مضى يثبت بالنصوص الحسية من القرآن الكريم والحديث النبوى وكلام الأقدمين وأشعارهم أن ما جاء به العباسيون من فنون البديع قديمٌ فى العربية ، وكل ما لهم منها إنما هو الإكثار والإفراط ، وبَنَى كتابه على فنون خمسة أساسية ، ثم أضاف إليها ثلاثة عشر فنًّا ، جامعًا فيها بين فنون بديعية خالصة وفنون بيانية هى الاستعارة والتشبيه والكناية . وبذلك كان أولَ واضعٍ للبديع وفنونه .

ومضى المتفلسفة يرددون ما عرفوه من قواعد البـــلاغة اليونانية ، وأخذوا يكتبون خلاصات لكتابى الشعر والخطابة لأرسطو ، ثم ترجموهما ترجمة كاملة ، وهى ترجمة اعتورها غير قليل من سوء الفهم ، إذ لم يكونوا يتصورون المأساة اليونانية التى دارَ عليها الكتاب الأول ، وأيضًا فإنهم لم يكونوا يتصورون الخطابة القضائية عند اليونان ولا نظمهم فى الحكم التى عرض لها أرسطو فى حديثه عن الخطابة السياسية ، لكن على حال بقيت بعد ذلك أجزاء من الكتابين تتحدث عن لغة الشعر والنثر وخصائصهما البيانية والتعبيرية مما يتصل بالأبحاث البلاغية وأصولها العامة . ولم يلبث قدامة بن جعفر أن حاول إخضاع البلاغة العربية لتلك الأصول ، فألف كتابه « نقد الشعر » ومضى يستمد فيه من منطق أرسطو وفلسفته وكتابيه الخطابة والشعر ، باذلا فى ذلك جهداً عنيفًا . وتمثل تمثلا دقيقًا ما وضعه الأصمعى والجاحظ وابن المعتز وثعلب من معايير بلاغية ، واستطاع أن يضيف إلى ما سجّله ابن المعتز من فنون بديعية ثلاثة عشر فنًّا جديداً . وصنّف معاصره إسحق بن إبراهيم ابن سليمان بن وهب كتاب « نقد النثر » أو بعبارة أدق « كتاب البرهان » فى وجوه البيان » ونراه يوغل فى التأثر بأرسطو لا فى كتابيه : الخطابة والشعر فحسب ، بل أيضا فى مبحثيه : المنطق والجدل ، إذ نقل عنهما فصولا كاملة . ومضى يمزج مزجًا واسعًا عقيدته الشيعية ومعارفه الكلامية بفصول كتابه . واستعار من الجاحظ كثيراً ، غير أنه أشاع فى الكتاب جفافًا منطقيًّا وفلسفيًّا وكلاميًّا جعل البلاغيين

يُعْرِضون عنه إعراضًا شديداً .

وظل المتكلمون ناشطين فى وضع المباحث البلاغيـــة بقصد تفسير الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم ، وأول مبحث لهم نلتقى به مبحثُ « النكت فى إعجاز القرآن » للرمّانى ونراه يفصِّل القول فى البلاغة وأقسامها وجعلها عشرة هى الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان . ورسم كل قسم من هذه الأقسام رسماً دقيقًا مع بيان الفوارق بين السجع وفواصل الذكر الحكيم . وجاء بعده الباقلانى الأشعرى فنوّه بنظم القرآن العجيب الذى يُعَدُّ فى الذروة من البلاغة ، ونفى أن يكون مدار إعجازه البديع أو أقسام البلاغة التى عدّدها الرمانى ، ولكى يوضح ذلك عرض لفنون البديع كما عرض لأقسام البلاغة عند الرمانى عرضا فيه كثير من التفصيل. وخلفه عبد الجبار أستاذ الاعتزال فى عصره ، ونراه يقف عند فصاحة الذكر الحكيم المعجزة ويردّها إلى أداء الكلام وصورته التركيبية وما يسود فيه من روابط نحوية ، ذاهبًا إلى أن حسن النغم وعذوبة القول لا يُعَدّان ركنًا فى الفصاحة ، وكذلك حسن المعنى والصور البيانية ، فكل هذه أشياء تدخل فى الفصاحة ولكنها لا تُعَدُّ ركنًا أساسيًّا فيها ، وإنما الذى يُعَدُّ أركانها الأساسية هو الأداء وخواص التركيب وما يجرى فيه من نسب نحوية . وبذلك وضع فى يد عبد القاهر مفاتيح النغم الذى وقّعه فى كتابه « دلائل الإعجاز » حتى ليُعَدُّ هذا الكتاب توضيحًا لنظريته فى الفصاحة .

ونرى الكتابات النقدية تنشط فى القرن الرابع الهجرى ، وكانت تخوض فى مباحث البيان والبديع ، وتُدْلى بنظرات فاحصة دقيقة ، على نحو ما نرى فى عيار الشعر لابن طباطبا ، وفيه عرضٌ لكثير من مسائل البلاغة وخاصة التشبيه والتعريض والمبالغة وحسن المقطع والتخلص . ولا نبالغ إذا قلنا إن كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى تحول إلى دراسة تطبيقية للاستعارات والمحسنات البديعية فى شعر الشاعرين ، وبالمثل نرى على بن عبد العزيز الجرجانى فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » يتسع فى الحديث عن البديع وفنونه وخاصة الجناس والاستعارة والتشبيه البليغ ، وعنُوا جميعًا ببحث السرقات والموازنة بين معانى الشعراء موازنة دقيقة .

وتلقانا دراسات للبيان والمجاز فى القرآن الكريم والحديث النبوى عند الشريف الرضى ، وإن كان لم يُعْنَ بتحرير الفروق بين الصور البيانية . ويكتب أبو هلال العسكرى كتابه « الصناعتين » ويفصِّل القول فى الإيجاز والإطناب والمساواة وفى التشبيه والسجع والازدواج ، ويفرد للبديع خمسة وثلاثين بابًا يستهلها بالاستعارة ويتلوها بالطباق وغيره من الفنون البديعية سالكًا فيها الكناية والتعريض ، وذكر أنه اكتشف ستة فنون جديدة ، ونراه يستمدّ من خاله أبى أحمد العسكرى كثيراً . ونمضى إلى القرن الخامس فنلتقى بابن رشيق فى كتابه : « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » وقد أفرد فيه للبديع خمسة وثلاثين بابًا مثل أبى هلال . وغايره فى بعض الأسماء والمصطلحات . وعرض فى جميع الأبواب آراء البلاغيين من قبله مضيفًا كثيراً من الملاحظات الدقيقة . وكان يعاصره ابن سنان الخفاجى صاحب كتاب « سر الفصاحة » وهو أول من جعل الفصاحة خاصة بالألفاظ مفردة ومركبة ، بينما جعل البلاغة تشمل الألفاظ والمعانى جميعًا ، وهو أيضًا أول من فصَّل القول فى الجرس الصوتى للحروف ، وأطنب فى الحديث عن كثير من فنون البيان والبديع مناقشًا من سبقوه وناثراً بعض الآراء الطريفة .

ولا يلبث عبد القاهر أن يُذْكى جذوة المباحث البلاغية ويدفعها إلى التوهج بما وضع فيها من كتابيه : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . ومضى فى الكتاب الأول يفسِّر إعجاز القرآن البلاغى مهتديًا بفكرة عبد الجبار التى مرَّت بنا والتى تذهب إلى أن هذا الإعجاز يُرَدّ إلى فصاحة الكلام ، ولكن لا بمعنى حسن اللفظ والمعنى وما يتصل بذلك من الصور البيانية ، وإنما بمعنى الأداء والنسب النحوية للكلام . وأحسَّ بفطنته أن كلمة الفصاحة لا تدل دلالة دقيقة على هذا المعنى ، فاختار بدلا منها كلمة النظم التى كانت تشيع فى بيئته الأشعرية والتى بنَى عليها الباقلانى كلامه فى كتابه « إعجاز القرآن » واسترسل يشرح هذا النظم وما يحوى من المعانى الإضافية الناشئة من تعلق الكلمات فى العبارة والعبارات بعضها ببعض وترتيبها وصَوْغها حسب مجراها فى النفس ، بحيث تصبح لها كيفياتها الخاصة من التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والذكر والحذف والإظهار والإضمار والفصل والوصل والتأكيد والقصر . ومضى يصوِّر ذلك تصويراً

رائعاً محللا لتلك المعانى الإضافية فى الأسلوب والأداء ، بحيث يُعَدّ مؤسسَ علم المعانى فى العربية غير منازَع ولا مدافع . وعرض فى هذا الكتاب عرضاً مجملا للصور البيانية ، مكتشفاً لما سمّاه المجاز الحكمى أو العقلى ، كما عرض للسرقات الشعرية ناثرا كثيراً من الآراء الطريفة واللفتات البارعة . ثم يرى أن يكشف عن دقائق الصور البيانية ، فيؤلف فيها كتابه : «أسرار البلاغة» وفيه يتجلَّى حسّه الدقيق المرهف ودقته العقلية إلى أبعد حدود الدقة فى تبين الفوارق بين هذه الصور ودلالاتها النفسية . ونراه يبدأ بالجناس والسجع مثبتاً أن الجمال فيهما لا يُرَدّ إلى الألفاظ والجرس الصوتى ، وإنما يُرَدّ إلى ترتيب المعانى فى الذهن ترتيباً يؤثر فى النفس . ويمضى إلى الاستعارة فيعرض أقسامها من أصلية وتبعية فى الفعل ومن تصريحية ومكنية ، ثم يحلل ضروب التشبيه تحليلا بارعاً ، ويطيل الوقوف عند التمثيل كاشفاً عن مزاياه الجمالية والنفسية . ويستطرد إلى السرقات الشعرية متحدثاً عن المعانى العقلية والتخييلية . ويعود إلى البحث فى الحقيقة والمجاز اللغوى بقسميه من الاستعارة والمجاز المرســل . ويتسع بالكلام فى المجاز العقلى وما سمّاه البلاغيون بمجاز الحذف والزيادة . وبذلك كله يضع عبد القاهر علم البيان كما وضع من قبلُ علم المعانى ، وهما يُشفعان عنده بتحليلات نفسية وعقلية رائعة .

وعلى أضواء مباحث عبد القاهر وقواعده التى أصّلها فى علمى البيان والمعانى مضى الزمخشرى يفسر القرآن الكريم فى كتابه «الكشاف» مطبقاً تطبيقاً دقيقاً على آياته كل ما استنبطه عبد القاهر من قواعد وأصول فى العلمين جميعاً ، إذ تمثّل كتابيه «الدلائل» و «الأسرار» تمثلاً رائعاً ، نافذاً إلى استكمال كثير من شُعَب المعانى الإضافية ، حتى ليمكن أن يقال إن علم المعانى تكامل عنده بكل تفاصيله ودقائقه . وبالمثل تكامل علم البيان وأحْكمتْ حدود صوره من الكناية والاستعارة بأنواعها من تصريحية ومكنية وتمثيلية ومن مرشحة ومجرّدة ، ورسم المجازين : المرسل والعقلى بعلاقاتهما وملابساتهما رسماً دقيقاً . ووقف مراراً عند طائفة من صور البديع المعنوية . وهو فى ذلك كله يروعنا — كما راعنا عبد القاهر — بتحليلاته وملكاته العقلية مع الإحساس المرهف ، والذوق الدقيق ،

والبصر بأساليب العربية وأسرارها وخصائصها المعنوية والبيانية .

وسرعان ما تعطلت الينابيع العقلية والذوقية التى أمدت الزمخشرى وعبد القاهر بكتاباتهما البلاغية التى تملأ النفس إعجاباً . وكان من أهم الأسباب فى ذلك سريان روح الجمود والتعقيد فى الأدب بنوعيه من الشعر والنثر وانعكاس ذلك على البلاغيين ، فإذا هم يكتفون بتلخيص عبد القاهر ، وقد يلخصون معه الزمخشرى ، تلخيصاً جافاً ، إذ تُدْرَسُ القواعد البلاغية دون عناية بتحليل النصوص الأدبية ، وتمتزج بمباحث منطقية وفلسفية وكلامية وأصولية ونحوية كثيرة، تسرع بها إلى الجفاف والجمود . وكان أول مَنْ دفعها فى هذا الاتجاه الفخر الرازى ، إذ صنف أول تلخيص لكتابى عبد القاهر : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » مفيداً من كتابات الرُّمَّانى وكشَّاف الزمخشرى ، ومضيفاً كثيراً من فنون البديع التى قرأها عند معاصره الوطواط . وكان شغوفاً بالحدود والتعاريف وتشعيب الأقسام ، وأقحم مسائل المنطق والكلام والنحو على تلخيصه مما جعله يتشكل فى صورة من القواعد الجافة الجامدة .

وخلفه السكاكى فى القسم الثالث من كتابه « مفتاح العلوم » مستهدياً بصنيعه ، ومضى يتعمق فى قراءة عبد القاهر والزمخشرى ، نافذاً إلى وضع علمى المعانى والبيان فى صيغتهما النهائية التى استقرت على العصور . واستعان فى عمله بالمنطق وما أثار المتكلمون والأصوليون والنحاة من بعض الآراء . وضم إلى تنسيقه للعلمين السالفين ذيلا تحدث فيه عن الفصاحة والبلاغة والمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية . وبذلك أصبحت مباحث البلاغة عنده تشمل المعانى البيان وتوابعهما من البديع ، وتحولت إلى قواعد جافة جامدة كقواعد النحو والصرف ، مع غير قليل من العسر والالتواء . حتى لتصنع لها الشروح تلو الشروح .

وتظهر بعد السكاكى دراسات جانبية انحرف بها أصحابها عن طريقه أو ساروا فيها سيراً غير دقيق، نذكر منهم ابن الزَّمْلكانى الذى حاول تلخيص «دلائل الإعجاز » لعبد القاهر ، وهو تلخيص غير دقيق . ومنهم بدر الدين بن مالك الذى لخص القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكى وضمَّن تلخيصه شيئاً من الترتيب ، غير أنه ينقصه تحرير المسائل . ومنهم التنوخى وهو يطلق البيان على

كل فنون البلاغة مثل ضياء الدين بن الأثير وقد استضاء به دائماً مضيفاً دراسات منطقية ونحوية كثيرة . ومنهم ابن قيم الجوزية ، وعمله أدنى إلى الجمع غير المنظم لمباحث ابن الأثير وأصحاب البديع . ومنهم يحيى بن حمزة العلوى الذى استلهم الفخر الرازى وضياء الدين بن الأثير وبدر الدين بن مالك وبعض علماء الأصول مما جعله يضطرب بين مناهج مختلفة اضطراباً أفقده دقة التصنيف . وخير من هؤلاء جميعاً ضياء الدين بن الأثير فى كتابه «المثل السائر» وهو يهتدى فيه بابن سنان الخفاجى والآمدى ، وله لفتات طريفة ، غير أن تصوره لكثير من مسائل علمى البيان والمعانى مضطرب اضطراباً شديداً .

وأهمُّ من نَزَعوا عن قَوْس السكاكى الخطيبُ القَزْوينى ، فإنه صنف تلخيصاً دقيقاً لمباحثه البلاغية فى المفتاح ، ذلل فيه صعوباته تذليلا ، مع الاستضاءة بتلخيص بدر الدين بن مالك وبآراء عبد القاهر والزمخشرى ، وهو يناقش الأخيرَيْن كثيراً ، أما السكاكى فيخصه بكثير من الاعتراضات على تعاريفه وبعض آرائه . ورأى فى هذا التلخيص إجمالا أكثر مما ينبغى فصنَّف كتابه « الإيضاح » يبسط فيه معانيه المجملة وقضاياه المشكلة . وأقبل شُرَّاح مختلفون على التلخيص يشرحونه بين مصرى وإيرانى ومغربى ، ومن أهمهم السبكى المصرى وسعد الدين التفتازانى وابن عربشاه الإسفراييني وابن يعقوب المغربى ، وكُتبت على بعض الشروح حواشٍ للسيد الشريف الجرجانى والشيخ محمد الدسوقى . وجميعها تخوض فى مباحث منطقية وفلسفية وكلامية وأصولية ونحوية ومناقشات لفظية ، وكلٌّ يعيد ما قاله سالفه إعادة تصوّر ما ساد فى المباحث البلاغية من عقم وجمود .

ومضى أصحاب البديع منذ عصر ابن المعتز يحاولون أن يضيفوا إلى فنونه التى اكتشفها وسجَّلها فنوناً جديدة ، حتى إذا كنا فى القرن السابع الهجرى وجدناهم يُحْصون منها نحو مائة وخمسة وعشرين فنًّا حاشدين بينها الصور البيانية وكثيراً من صور علم المعانى ، ومضيفين كثيراً من الصيغ التى لا يمكن أن تُسْلك فى المحسنات البديعية ، وكأن المسألة تحوَّلت إلى تكاثر بالأرقام ، ولم يلبث أصحاب البديعيات النبوية أن ظهروا ، مصوّرين فى كل بيت من أبياتها

فنًّا من فنون البديع ، وبلغوا بها أكثر من مائة وخمسين فنًّا . واحتاجت هذه البديعيات إلى الشروح لتفك رموزها وتوضح دلالاتها ، وتكاثرت الشروح دون جدوى حقيقية تعود على البديع ، فقد عَمَّ العقم والجمود ، ولم يعد هناك من يستطيع أن يبدى ملاحظة قيمة فى أى شأن من شئون البديع أو البلاغة .

٢

تعقيب

من يَقْرِن مباحث البلاغة العربية إلى مباحث البلاغة الغربية يلاحظ تَوًّا أن الغربيين عُنوا فى بلاغتهم بدراسة الأساليب والفنون الأدبية ، بينما لم يكد يُعْنَى بهذه الجوانب أسلافنا ، إذ صَبُّوا عنايتهم على الكلمة والجملة والصورة . وفى رأينا أن ذلك يرجع من بعض الوجوه إلى أنهم قصدوا بقواعدهم البلاغية تعليل بلاغة العبارة القرآنية وما تحمل من خصائص تعبيرية وصور بيانية ، واستوفوا تصوير ذلك تصويراً دقيقاً رائعاً . وأيضاً من الأسباب التى دفعتهم فى هذا الاتجاه طبيعة شعرنا القديم ، إذ كان فى جملته وجدانياً غنائياً يجرى فى أسلوب عام واحد سواء فى معانيه أو فى صوره وأخيلته وصيغ تعبيره . وتعارف الشعراء على أن كل بيت فى القصيدة وحدة مستقلة ، وهذه الوحدة هى أساس البلاغة والجمال الفنى ، وبذلك لم توجد فى محيط الشعراء ولا فى محيط البلاغيين نظرة شاملة عامة للقصيدة بل ظلت نظرتهم تنصبُّ على الجزئيات وأفراد الأبيات والعبارات . ولو أن شعراءنا نظموا فى أساليب جديدة كأسلوب الشعر القصصى أو المسرحى ، أو لو أنهم نوَّعوا فى شعرهم الوجدانى الغنائى فأخرجوه من صورته الفردية الذاتية إلى صورة موضوعية واسعة صوروا فيها مجتمعاتهم ونفوس مَنْ حولهم وظروفهم لاختلفت أساليب الشعر اختلافاً واضحاً . وحقًّا نفذ أبو العلاء إلى ذلك فى « لزومياته » ولكنه كان شذوذاً على الذوق العام ، ومضى الشعراء من قبله ومن بعده يعيشون فى إطار وجدانى واحد مردِّدين نفس المعانى ونفس الأخيلة حتى شاع أنه لا جديد فى

الشعر وحتى استقرّ فى الأذهان أن كل ما يستطيعه الشاعر من براعة أن يحوّر تجويراً حسناً المعانىَ والصور الموروثة. لذلك رسخ فى نفوس البلاغيين والنقاد أن محور البلاغة والبراعة البيت المفرد المسوَّر بالقافية ، وكادوا أن لا يتجاوزوه فى قواعدهم النقدية والبلاغية إلا بعض نظرات طائرة أو عابرة .

لم يهيئ الشعر إذن لأسلافنا أن يبحثوا فى تفاوت الأساليب الشعرية ، فظلت أبحاثهم البلاغية محصورة فى البيت وما يتصل به من العبارات الجزئية . ونفس هذه الملاحظة يمكن تعميمها فى النثر فإن أسلافنا لم ينوّعوا فى موضوعاته ، بحيث تتضح فيه فكرة الفنون النثرية ، إذ كادوا يقفون به عند الرسائل الديوانية السياسية ، وحقًّا نفذ بديع الزمان إلى وضع مقاماته ، وهى مجموعة من الأقصاصيص تمثل نموذجاً بشرياً هو أبو الفتح الإسكندرى ، وحاكاه الحريرى فى مقاماته التى مثَّل فيها بطلها أبو زيد السروجى نموذجا إنسانياً واضح الملامح بأبعاده النفسية والاجتماعية . ولكن هذا الفن النثرى الجديد سرعان ما تجمد وفقد كل حيوية ، إذ حمَّله أصحابه من صناعة السجع اللفظية ما قضى عليه قضاء تامًّا . ونحس منذ الحريرى كأنه لا نثر ولا أدب ولا فن إلا فن الرسائل وما يجرى فيه من سجع ، وبذلك أصبح الموقف فى النثر كالموقف فى الشعر ، فليس هناك إلا فن واحد هو فن الرسائل ، وليس هناك أسلوب إلا أسلوب السجع وما يُطْوى فيه من صور بيانية وبديعية . وبذلك أصبحت السجعة هى الوحدة البلاغية فى النثر ، كما كان البيت هو الوحدة البلاغية فى الشعر ، وهى وحدة أضيق من وحدة البيت وأقصر ، إذ قد تصبح كلمة أو كلمتين .

وعلى هذا النحو لم تتفاوت أساليب النثر عند أسلافنا ولا تعددت فنونه ، وكذلك الشأن فى الشعر ، مما جعلهم يحصرون بلاغتهم فى المفردات والجمل والصور البيانية والبديعية . ونحن نختلف عنهم من هذه الوجهة اختلافاً واضحاً ، إذ استحدثنا فى مجال الشعر أساليب وفنونا جديدة من الشعر القصصى والمسرحى ومن الشعر الغنائى الوجدانى بما صغناه فيه من شعر رومانسى ذاتى ومن شعر واقعى اجتماعى ومن شعر رمزى وما ابتكرنا فيه من أنماط تتصل بالشكل على نحو ما هو معروف فى الشعر المرسل والشعر الحر أما فى مجال النثر فإن تجديدنا كان أبعد

عمقاً إذ استحدثنا المقالة بجميع صورها السياسية والاجتماعية والأدبية، واستحدثنا القصة والأقصوصة والمسرحية ، وحتى الخطابة نفذنا فيها إلى نمط جديد هو الخطابة القضائية .

وهذا التطور الواسع لأدبنا فى شكله ومضمونه وأساليبه وفنونه حرىٌّ أن يقابله تطور فى بلاغتنا بحيث تصوّرفنوننا الشعرية والنثرية وأساليبها المتنوعة ، وبحيث تكون صورة صادقة لحياتنا الأدبية الحديثة . وليس معنى ذلك أن نهمل تراثنا البلاغى القديم ، إنما نهمل منه الأصداف العاطلة عن الدلالة وخاصة فى فنون البديع ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى غير هذا الموضع ، كما نهمل منه الأعشاب الضارة التى علقت به من الفلسفة والمنطق والكلام والأصول والنحو . أما ما بعد ذلك فإنه ينبغى أن نحتفظ به فى بلاغتنا ، لسبب طبيعى، هو أنه يمثل المقومات البلاغية الأصيلة للغتنا وشخصيتها الأدبية الخالدة .

فهرس الموضوعات

كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

فى الدراسات القرآنية

● الوجيز فى تفسير القرآن الكريم

الطبعة الأولى ١٠٥٢ صفحة

● سورة الرحمن وسور قصار

عرض ودراسه

الطبعه التالتة ٤٠٤ صفحات

فى تاريخ الأدب العربى

● العصر الجاهلى

الطبعة السابعة عشرة ٤٣٦ صفحة

● العصر الإسلامى

الطبعة الرابعة عشرة ٤٦١ صفحة

● العصر العباسى الأول

الطبعة الثانية عشرة ٥٧٦ صفحة

● العصر العباسى الثانى

الطبعة التاسعة ٦٥٧ صفحة

● عصر الدول والإمارات

الجزيره العربية-العراق-إيران

الطبعه النالثة ٦٨٨ صفحة

● عصر الدول والإمارات

الشام

الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

● عصر الدول والإمارات

مصر

الطبعة الثانية ٥٠٠ صفحة

● عصر الدول والإمارات

الأندلس

الطبعة الثانة ٥٥٢ صفحة

● عصر الدول والإمارات

ليبيا - تونس - صقلية

الطبعة الأولى ٤٤٦ صفحة

فى مكتبة الدراسات الأدبية

● الفن ومذاهبه فى الشعر العربى

الطبعة الحاديه عسرة ٥٢٤ صفحه

● الفن ومذاهبه فى النثر العربى

الطبعه الحادية عسرة ٤٠٠ صفحة

● التطور والتجديد فى التسعر الأموى

الطبعه التاسعة ٣٤٠ صفحه

● دراسات فى الشعر العربى المعاصر

الطبعه التاسعة ٢٩٢ صفحه

● شوقى شاعر العصر الحديث

الطبعه الثالثة عسره ٢٨٦ صفحة

● الأدب العربى المعاصر فى مصر

الطبعة العاشرة ٣٠٨ صفحات

● البارودى رائد الشعر الحديث

الطبعة الخامسه ٢٣٢ صفحة

● الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية

الطبعة الخامسة ٣٣٦ صفحة

● البحث الأدبى:

طبيعته- مناهجه-أصوله-مصادره

الطبعة السادسة ٢٧٨ صفحة

● الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور

الطبعة الثانيه ٢٥٦ صفحة

● فى التراث والشعر واللغة

الطبعة الأولى ٢٧٦ صفحة

فى الدراسات النقدية

● فى النقد الأدبى

الطبعه ا الثامنة ٢٥٠ صفحة

● فصول فى الشعر ونقده

الطبعة النالثة ٣٦٨ صفحة

فى الدراسات البلاغية واللغوية

● البلاغة: تطور وتاريخ

الطبعة الثامنه ٣٨٠ صفحة

● المدارس النحوية

الطبعة السابعة ٣٧٦ صفحة

● تجديد النحو

الطبعة الثالثة ٢٨٢ صفحة

● تيسير النحو التعليمى قديمًا وحديثًا مع نهج تجديده

الطبعة الثانية ٢٠٨ صفحات

● تيسيرات لغوية

الطبعة الأولى ٢٠٠ صفحة

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

● ابن زيدون

الطبعة الحادية عشرة ١٢٤ صفحه

فى مجموعة فنون الأدب العربى

● الرثاء

الطبعه الرابعة ١١٢ صفحة

● المقامة

الطبعة الخامسة ١٠٨ صفحات

● النقد

الطبعة الخامسة ١١٢ صفحة

● الترجمة الشخصية

الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة

● الرحلات

الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة

فى التراث المحقق

● المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد

الجزء الأول – الطبعة الرابعة ٤٦٨ صفحة

الجزء الثانى – الطبعة الثالثة ٥٧٢ صفحة

● كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد

الطبعة الثالثة ٧٨٨ صفحة

● كتاب الرد على النحاة

الطبعة الثالثة ١٥٢ صفحة

● الدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر

الطبعة الثالثة ٣٥٦ صفحه

فى سلسلة «اقرأ»

● العقاد — الطبعة الخامسة

● البطولة فى الشعر العربى — الطبعة الثانية

● الفكاهة فى مصر — الطبعة الثانية

● معى (١) — الطبعة الثانية

● معى (٢) — الطبعة الأولى

رقم الإيداع	١٩٩٥/٤٦٧٢
الترقيم الدولى 977-02-4968-8	ISBN

١/٩٥/١٥

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



البلاغة
تطور وتاريخ

يؤرخ هذا الكتاب للبلاغة العربية على مر العصور تأريخاً يتضح فيه تطورها من مرحلة زمنية إلى مرحلة ، ومن جيل إلى جيل ، متدرجة من النشأة إلى النمو ، ومتحولة من الازدهار إلى الذبول ، مع الوصل الوثيق بينها وبين الأدب العربي فى تطورها ، ومع الرسم الدقيق لأعلامها النابهين ومصنفاتهم وما بين كل مصنف وسابقه ولاحقه من ضروب تأثر وتأثير فى الأصول والفروع البلاغية ، ومع دقة العرض وصحة البرهان ووضوح الدلالة وحسن الأداء .